

CUERPO POLÍTICO DEL DESEO:
LITERATURA, GÉNERO E IMAGINARIO GEOCULTURAL EN CUBA Y PUERTO RICO
(1863-2000)

by

Teresa Peña-Jordán

B.A in Psychology, Carnegie Mellon University, 1993

M.A in Latin American Literature, University of Pittsburgh, 2000

Submitted to the Graduate Faculty of

Arts and Sciences in partial fulfillment

of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy in Latin American Literature

University of Pittsburgh

2005

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
FACULTY OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Teresa Peña-Jordán

It was defended on

April 11, 2005

and approved by

Jerome Branche

Alejandro de La Fuente

Hermann Herlinghaus

Mabel Moraña
Academic Advisor

Copyright © by Teresa Peña-Jordán

CUERPO POLÍTICO DEL DESEO: LITERATURA, GÉNERO E IMAGINARIO
GEOCULTURAL EN CUBA Y PUERTO RICO (1863-2000)

Teresa Peña-Jordán, PhD

University of Pittsburgh, 2005

Our study starts with an analysis of two nineteenth century “foundational novels” from Puerto Rico (*La Peregrinación de Bayoán*, 1863) and Cuba (*Amistad Funesta*, 1885), and continues with an analysis of the literary work produced by twentieth Century Cuban and Puerto Rican female authors (Luisa Capetillo, Mariblanca Sabas Alomá, Nancy Morejón, Ana Lydia Vega, Achy Obejas, Frances Negrón-Muntaner, and Mayra Santos-Febres). Through a comparative approach focused on the diverse representations of gender, sexuality, Caribbeanness, and nation, we have studied the similarities and differences among these female writers’ literary projects, as well as the continuities/discontinuities of their own projects in regards to the geo-cultural and biopolitical imaginaries developed by their literary predecessors, Eugenio María de Hostos and José Martí, respectively. This comparative and critical analysis addresses three specific questions and concerns: (1) To study how the geo-cultural and political imaginaries represented in these two novels have been designed under the image of a single and unified fraternal and virile political body which excludes women from the social, and/or those bodies or sexualities which threaten to fragment the ideal construction of a unified and homogeneous civil society, and which obstruct the literary representation of the ideal virile subject, leader of the national emancipatory cause. (2) To examine how the above-mentioned female writers have challenged such politico-patriarchal configurations, which have in turn, established the hegemonic cultural landscape for each country and for the Caribbean region in relation to the discourses of sexual

preference and economy (the heterosexual family), race (racial mixing/“mestizaje” or whitening/”blanqueamiento”), and geography (insularism, Caribbeanness/ “Antillanismo”, or Americanness/ “Nuestroamericanismo”). (3) To analyze how the challenge to these modernizing norms (heterosexist, phallocentric and pro-transculturation) opens the way towards new alliances amongst the peoples of the Caribbean islands and their Diasporas, based on a spirit of solidarity and an affective search for the Other. These critical projects allow us to imagine the Caribbean as a culturally flexible region, and as a more equal, just, and open society, founded upon a new “minoritarian ethics” capable of resisting and deconstructing the effects of coloniality of power, already present in anticolonial XIXth century literature.

TABLE OF CONTENTS

I. INTRODUCCIÓN	1
II. RACIONALISMO ARMÓNICO, COLONIALIDAD Y HOMOSOCIABILIDAD LETRADA EN LA PEREGRINACIÓN DE BAYOÁN DE EUGENIO MARÍA DE HOSTOS: UNA ÉTICA VIRIL PARA LAS ANTILLAS.....	37
A. COLONIALISMO Y COLONIALIDAD EN LA PEREGRINACIÓN DE BAYOÁN	37
B. EL VIAJE COMO PRINCIPIO FUNDACIONAL ÉTICO	50
C. LA EDUCACIÓN CIENTÍFICA Y EL CUERPO ENFERMO DE LA MUJER	54
D. LA CONFORMACIÓN DEL SUJETO VIRIL Y LA “ÉTICA PARA FRATERNIDADES”	57
E. LA HOMOSOCIABILIDAD LETRADA COMO HORIZONTE ÉTICO DE ACCIÓN	60
III. CORPORALIDAD Y SEXUALIDAD FEMENINA EN AMISTAD FUNESTA DE JOSÉ MARTÍ: UN ROMANCE NACIONAL NEURÓTICO	68
A. AMISTAD FUNESTA COMO SIGNO DE UNA CRISIS EPOCAL.....	70
B. EL DESARROLLO DE LA ALEGORÍA	73
C. HOMOSOCIABILIDAD, HOMOSEXUALIDAD Y CORPORALIDAD FEMENINA	78
D. NEUROSIS Y RIVALIDAD	86
E. LA MUJER IDEAL	89
F. GÉNERO Y TERATOLOGÍA	96
IV. LOS LÍMITES DEL AMOR LIBRE: FEMINISMO Y HOMOFOBIA EN EL DISCURSO RADICAL DE LUISA CAPETILLO Y MARIBLANCA SABAS ALOMÁ.	105
A. LUISA CAPETILLO, SIGNIFICANTE DE LO BORICUA Y LO MINORITARIO..	105
1. Luisa Capetillo y los límites del efecto travesti	108
2. Las leyes naturales y el nuevo rol de la mujer	112
3. Hostos y Capetillo.....	120
a) la educación:	120
b) las clases sociales.....	122
c) gobierno propio y nación:	123
d) la higiene y el cuerpo político del estado:.....	125
B. MARIBLANCA SABAS ALOMÁ Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA GARZONA TROPICAL	128
V. EL OTRO CUERPO OSCURO: RAZA, GÉNERO, NACIÓN Y LA DIALÉCTICA DEL AMO Y EL ESCLAVO EN NANCY MOREJÓN Y ANA LYDIA VEGA.....	143
A. GÉNERO, RAZA Y NACIÓN EN NANCY MOREJÓN.....	144
1. “Cocinera”	146
2. “Amo a mi amo”	149
3. “Bäas”	160
4. “Mujer Negra”	163
B. ANA LYDIA VEGA O LA TRANSGRESIÓN DEL CANON.....	174
1. “Otra Maldad de Pateco”	178

2. “Pollito Chicken”	200
3. “Puerto Príncipe Abajo”	211
a) El paternalismo	215
b) El machismo.....	217
c) El turismo y la Historia	218
d) Racismo, nacionalismo y caribeñidad.....	220
VI. LA (IM)POSIBILIDAD DEL RETORNO AL PAÍS NATAL: HOMOSEXUALIDAD Y TERRITORIALIDAD EN LA FORMACIÓN DE IDENTIDADES DIASPÓRICAS, FRANCÉS NEGRÓN MUNTANER Y ACHY OBEJAS	229
A. “BRINCANDO EL CHARCO: A PORTRAIT OF A PUERTO RICAN”	236
B. ACHY OBEJAS Y LA DIÁSPORA CUBANA A LOS EEUU	248
1. “We came all the way from Cuba so you could dress like this?”	251
2. <i>Memory Mambo</i>	257
a) “The duct tape story”: la construcción (versión) patriarcal de las memorias	261
b) Juani, “a baaaaaad Cuban”	266
c) La (im)posibilidad del regreso al país natal.....	270
VII. EL TRAVESTISMO COMO ESTRATEGIA DE SUPERVIVENCIA EN EL CARIBE: UNA LECTURA DE SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA DE MAYRA SANTOS FEBRES.....	274
VIII. CONCLUSIÓN. DE LA CRISIS ENTRE LAS CATEGORÍAS A LA CRISIS DE LAS CATEGORÍAS: LA CONEXIÓN CON EL OTRO EN EL CARIBE Y SUS DIÁSPORAS	300
A. LA CRISIS DEL SUJETO NACIONAL MODERNIZADOR Y VIRIL.....	303
B. LA CRISIS DE LAS PROPIAS CATEGORÍAS IDENTITARIAS DE LA MODERNIDAD	305
BIBLIOGRAFÍA.....	314

I. INTRODUCCIÓN

En la introducción a *Nationalisms and Sexualities* (1992), Andrew Parker, Doris Sommer, et.al. estudian la relación entre la representación textual de la heterosexualidad y los discursos fundacionales de la nación en Latinoamérica. Basándose en la tesis fundamental del libro *Foundational Fictions* de Doris Sommer, estos críticos estipulan que la representación de las relaciones heterosexuales en la literatura decimonónica es utilizada por sus autores como alegoría de la nación imaginada. Por consiguiente, añaden, los discursos nacionalistas tienden a borrar cualquier mención de relaciones sexuales que resulten infecundas y que interrumpen la posibilidad de imaginar el surgimiento de una nación futura por medio de la procreación. En la introducción a su libro explican:

The idealization of motherhood by the virile fraternity would seem to entail the exclusion of all nonreproductively-oriented sexualities from the discourse of the nation. Indeed, certain sexual identities and practices are less represented and representable in nationalism. Until recently for example, lesbianism has been far less visible than male homosexuality in Euro-American civic discourse: “As an expression of female sexuality, it was ignored through most of the nineteenth century. This was not merely a ‘love that dare not speak its name’- it did not even have a name.” (7)

Esta conclusión es desafiada por los críticos literarios puertorriqueños Agnes Lugo-Ortiz y Arnaldo Cruz Malavé, quienes analizan la frecuente aparición textual de relaciones “improductivas” en las obras que conforman el canon “nacional” puertorriqueño del Siglo XX. Según ambos, la frecuente representación de personajes masculinos mutilados, feminizados o impotentes parece responder a una ansiedad colonial producida por la intervención americana en

la isla, y como reacción al surgimiento de nuevos roles para las mujeres en el campo laboral y social durante la primera mitad del siglo.

En su excelente ensayo “Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature” Arnaldo Cruz-Malavé explica:

What if in a colonial “nation” like Puerto Rico –in that queer state of freedom within dependency, of nation without nationhood – impotence and lack were the only weapon, the ultimate ruse? It is my contention that, in a brilliant Nietzschean-like reversal, Puerto Rican canonical texts have not ruled through potency; that unlike those Latin American foundational texts that Doris Sommer has so passionately analyzed, Puerto Rican canonical texts have rallied us through failure and impotence. (229)

El análisis de Cruz- Malavé comienza con un estudio de la obra de René Marqués. Refiriéndose a su cuento “En la popa hay un cuerpo reclinado,” añade:

At the center of the author’s paternal voice there is not a subject but an object: the monstrously mangled body of a nation-child that cannot accede to man/nationhood, the castrated body of a ‘feminized’ man that bears, like all figures of a gender-crossing, the marks of a “category crisis,” of the impossibility of sustaining paternal hierarchies that the discourse of national identity both spectacularizes and condemns. (229)

Basándose en el análisis de Marjorie Garber, quien establece que la figura textual del travesti marca “una crisis categorial *en otro lugar*, un conflicto sin solución o cruce epistemológico que desestabiliza el cómodo binarismo y desplaza la incomodidad resultante en una figura que ya habita, y además encarna el margen,” el crítico lee los signos de una crisis representacional en la construcción del “hombre afeminado” en la obra literaria de Marqués.¹

Sin embargo, condenadas por las jerarquías patriarcales que edifican el discurso de la identidad nacional ideal, estas figuras intersticiales (el travesti o el hombre afeminado) surgen

1 “In Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety, Marjorie Garber argues that the figure of the transvestite in a text is the overdetermined sign of “a category crisis elsewhere, an irresolvable conflict or epistemological crux that destabilizes comfortable binarity and displaces the resulting discomfort onto a figure that already inhabits, indeed incarnates, the margin” (17). Ver la nota número 23, del citado trabajo de Cruz-Malavé.

como muestra del límite que marca lo abyecto y lo patológico. Por consiguiente, la revelación de lo abyecto por “la voz paternal del autor” aparece como ejemplo negativo de aquello que deberá ser superado por las futuras generaciones en la creación ideal de la nación. Por esta razón, el estatus colonial de Puerto Rico es representado a través de la feminización del sujeto masculino. La descolonización de la isla requeriría entonces de la creación de un sujeto viril.

A su vez, dicha “crisis categorial” es elaborada textualmente como un “bildungsroman fracasado,” el cual, según Cruz-Malavé, tiene su origen en el pensamiento de Antonio S. Pedreira y su libro fundacional del canon puertorriqueño del Siglo XX, *Insularismo*.² Es dentro de este marco teórico conceptual que queremos insertar nuestra lectura de *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos. Como tal, sugerimos que la base del pensamiento paternalista de Antonio S. Pedreira, y la representación de lo nacional como un “bildungsroman fracasado,” efecto a su vez de una crisis categorial, tiene su predecesor literario en esta novela de 1863.

En su análisis del “*Bildungsroman* clásico,” tal como es desarrollado en la obra fundacional *Wilhelm Meister* de Goethe, Franco Moretti señala:

Here, just as in space it is essential to build a ‘homeland’ for the individual, it is also indispensable for time to stop at a privileged moment. A *Bildung* is truly such only if, at a certain point, it can be seen as *concluded*: only if youth passes into maturity, and comes there to a stop there. [...] For the plot sequence to stop, therefore, a ‘merging’ of the protagonist with his new world is necessary. It is a further variant of the metaphorical field of ‘closure’: the happy acceptance of bonds; ‘meaningful’ life as a tightly-closed ring; the stability of social connections as the foundation of the text’s meaning. (26)³

Por consiguiente, como novela cuyo cierre narrativo permanece inconcluso, *La Peregrinación de Bayoán* puede ser leída como un *bildungsroman* fracasado. En ésta, el

2 “Reading back from Marqués, one encounters the text that en(gender)ed his reading of Puerto Rico’s colonial status as failed bildungsroman. It is the book that has been credited with founding Puerto Rican letters in the twentieth century: Antonio S. Pedreira’s 1934 social, historical, and literary interpretation of Puerto Rico, *Insularismo*” (Cruz-Malavé 235).

3 El subrayado es del autor.

“significado del texto” como obra fundacional antillana no logra ser completado, y Bayoán como personaje alegórico de la crisis de la modernidad en las Antillas hispanas, continuará peregrinando en busca de un hogar donde encontrar la felicidad. El logro de dicho bienestar implicaría la obtención de la armonía; es decir, la resolución de los conflictos en el hombre que en su pensamiento krauso-positivista surge como el pathos de su racionalismo armónico.⁴

Sin embargo, a diferencia de los textos de Pedreira y de Marqués, el fracaso de esta síntesis fundacional (que determinaría la culminación ideal de dicho “racionalismo armónico”) es representada alegóricamente a través de la representación patologizante del cuerpo de la mujer. En este caso, la enfermedad del personaje femenino principal interrumpe la labor ideada por el joven. De este modo, el cuerpo acehante e “improductivo” de la joven amada, dificulta la resolución de la crisis del sujeto modernizador masculino, la cual dependía de la edificación de una confederación fraternal de naciones y la propagación de su ética viril para las Antillas.

El esparcimiento y consolidación de dicha ética viril depende a su vez del establecimiento de una comunidad literaria homosocial que funja como plataforma ideológica para la creación de la nación o confederación futura. Refiriéndose, como también lo hiciera Cruz-Malavé, a la obra de René Marqués, y específicamente a su intento fundacional por delinear las bases de una modernidad literaria en Puerto Rico, nos dice Agnes Lugo-Ortiz:

This will to literary modernization required the “opening” of Puerto Rican writing to the international literary marketplace as well as the importation of modern techniques of representation; the appropriation of the “present” as a primordial source for “literariness”; the organicity between the literary imagination and the forging of a national identity; and not openly stated but nonetheless clearly prescribed, the need to consolidate a homosocial literary community, a virile community to direct and control the cultural future of the nation. (“Nationalisms” 77)

4 “For Schiller and Goethe, instead, happiness is the opposite of freedom, the end of becoming. Its appearance marks the end of all tension between the individual and his world; all desire for further metamorphosis is extinguished” (Moretti 23).

Este impulso, persistente en una de las figuras representativas de la generación del 40 en Puerto Rico, por configurar un espacio letrado viril y homosocial para la nación, se encuentra, de manera incipiente, en *La Peregrinación de Bayoán* de E.M. de Hostos.

Sin embargo, la consolidación de dicha homosociabilidad letrada se encuentra vulnerada en los textos de Hostos y Marqués. Mientras que en el cuento de Marqués el proceso de feminización del personaje principal comienza con la exhortación de su madre de que abandone el ejercicio de la escritura, en *La Peregrinación*, Bayoán abandona finalmente sus escritos como signo de su frustración y fracaso.⁵ No es sino debido a la intervención de “Hostos” como personaje al final de la novela, quien retoma los escritos de Bayoán y los organiza en forma de libro, que el autor reinstaura su confianza en que una nueva generación de líderes viriles propague los ideales modernizadores del joven letrado. En este sentido, tal como lo describe Lugo-Ortiz en su estudio de la obra de Marqués: “Modernity and colonialism, or better an oxymoronic colonial modernity, was constructed as one indiscriminate and converging phenomenon: a process of disempowerment for Puerto Rican men, a process of national emasculation (82).

La necesidad de la consolidación fraternal en y entre naciones es a su vez el marco histórico-político en que se basa nuestra lectura de *Amistad Funesta* (1885) de José Martí. Dicha consolidación, entendida a su vez como la creación de una sociedad civil fraternal, depende del establecimiento de un contrato social entre los ciudadanos masculinos que la componen.

5 Refiriéndose a este proceso de “feminización” del personaje principal impulsado por la figura materna en el cuento de Marqués, escribe Lugo-Ortiz: “The mother figure not only inhibits his sexuality but also deprives him of his first phallus: the pen- which for Marqués, we recall, was the privileged instrument in the hands of the virile writer to counteract Puerto Rican docility, thus the seminal instrument for building the nation. In the story, the signifiers of castration are established in a chain of equivalences: the interruption of writing (which in Marqués’s system is synonymous with a cancellation of the nation), the difficulty in possessing the female body- with its consequent obstruction of paternity- and at last, the impossibilities of satisfying the laws of a consumerist society. The imbrication of all these signs conditions the final collapse of the male body, a transfiguration through which the morphology of lack is made visible” (“Nationalism” 87).

Refiriéndose al patriarcalismo inherente a esta nueva fórmula social moderna, nos dice Carol Pateman en su libro *The Disorder of Women* (1989):

It is a patriarchal reading of the texts which identifies patriarchy with paternal rule; it therefore omits the story of the real origin of political right. Patriarchalism has two dimensions: the paternal (father/son) and the masculine (husband/wife). Political theorists can represent the outcome of the theoretical battle as a victory for contract theory because they are silent about the sexual or conjugal aspect of patriarchy, which appears as non-political or natural and so of no theoretical consequence. But a feminist reading of the texts shows that patriarchalism was far from defeated. The contract theorists rejected paternal right, but they absorbed and simultaneously transformed conjugal, masculine patriarchal right. (37)

En *Amistad Funesta*, este derecho patriarcal masculino es representado por el personaje de Juan Jerez. Como sujeto ético, líder de la causa social, este personaje contiene los valores morales necesarios para la fundación de una nueva sociedad civil cubana e hispanoamericana. La edificación de dicha sociedad y de su cuerpo político estatal depende, a su vez, del establecimiento del orden familiar, en el cual el hombre surge como su representante público en propiedad.

Para salvaguardar este órgano vital del patriarcado, sus propiciadores intentan preservar una norma heterosexista de comportamiento. El quiebre de dicho modelo amenaza con destruir la sociedad imaginada y la configuración del personaje masculino como sujeto heroico y viril, provocando así, una crisis social y política. Una vez más esta crisis es impulsada en la novela por el comportamiento “patológico” del sujeto amado.⁶ La representación de Lucía como sujeto de un deseo sexualmente polívoco se traduce en una “masculinización” de su propia

6 En “Toward an Art of Transvestism,” Arnaldo Cruz-Malavé utiliza el concepto de lo patológico para significar: “a falling of the would be male national subject not outside paternal logic but inside it, where it can neither be represented nor institutionally shored up...” (234) En las novelas de Hostos y Martí aquí estudiadas el fracaso de los personajes masculinos en materializar sus ideales heroicos es representado a través de la patologización del personaje femenino principal. De esta forma, la mujer (y no el hombre), surge como la causa de los trastornos sociales dentro de la lógica paterna y patriarcal.

corporalidad, y una subsiguiente “femenización” de Juan. El resultado es la construcción textual de lo que denominamos como un “romance nacional neurótico” con un final funesto. Este final interrumpe la posibilidad de crear una familia entre Lucía y Juan, configurándose así como una “alegoría del fracaso.”

La representación textual de dicha “alegoría del fracaso” se debe a la patologización social del cuerpo de la mujer que surge como sujeto de deseo. Dicho deseo interrumpe el “deseo nacional” y desvía a la mujer de su función como futura esposa y compañera del hombre viril. Refiriéndose a las crónicas de Martí publicadas en el periódico *Patria* durante su exilio en Nueva York –época en que escribiera su novela- Agnes Lugo-Ortiz comenta:

La unidad nacional se da, religiosamente, dentro de un sistema de valores comunes: la comunidad moral- la civilidad sacrificial, el trabajo y la familia como vértebras del alma trascendente. La singularidad del hombre y el retrato individual son los lugares comunes en donde, a través de un proceso de fragmentación esencializante, se delineó la forma del alma cubana- las especificidades del deseo nacional como fijeza metafísica. (*Identidades* 184)

Por consiguiente, cualquier desviación de dicho “deseo nacional” es configurado como el *límite* del pathos social hacia una nueva humanidad.

En su libro *Hegemonía y Estrategia Socialista* (1987), Ernesto Laclau y Chantal Mouffe describen esta lógica de la hegemonía:

Esta “experiencia” del límite de lo social debemos considerarla desde dos puntos de vista diferentes. Por un lado, como experiencia de fracaso. Si el sujeto es construido a través del lenguaje, como incorporación parcial y metafórica a un orden simbólico, toda puesta en cuestión de dicho orden debe constituir necesariamente una crisis de identidad. Pero por otro lado, esta experiencia del fracaso no es el acceso a un orden ontológico diverso, a un más allá de las diferencias, simplemente porque [...] no hay más allá. El límite de lo social no puede trazarse como una frontera separando dos territorios, porque la percepción de lo que está más allá tendría que ser objetivo y positivo, es decir, una nueva diferencia. El límite de lo social debe darse al interior

mismo de lo social como algo que lo subvierte, es decir, como algo que destruye su aspiración a constituir una presencia plena. La sociedad no llega a ser totalmente sociedad porque todo en ella está penetrado por sus límites que le impiden constituirse como realidad objetiva. (147)

Este discurso de la hegemonía parte de la imposibilidad de lograr una totalidad absoluta compuesta de diferencias positivas, lo cual permite una subversión de los elementos que componen lo social. Sin embargo, este proceso preserva la lógica de exclusión tras la cual se consolida lo social como norma, y marca la irrupción de toda diferencia (p. ej. la mujer “masculina” y/o lesbiana; el hombre “afeminado” y/o homosexual) como una experiencia de fracaso. Por consiguiente, en palabras de Mouffe, “[s]iempre habrá un “afuera constitutivo,” un exterior a la comunidad que es la condición misma de su existencia” (122).

Es precisamente este principio de exclusión el que legitima el paternalismo del sujeto masculino sobre el femenino y el que autoriza las prácticas pedagógicas sobre los cuerpos considerados como enfermos, patológicos, monstruosos o perversos. Es por esta razón, y partiendo de un modelo normativo que establece un único cuerpo político fraternal y viril, que excluye lo femenino de lo social y lo configura como aquello que debe ser curado o disciplinado, que las novelas de Hostos y Martí pueden surgir como proyectos incompletos o fracasados. De este modo, la crisis del sujeto masculino modernizador es representada alegóricamente como la “experiencia” de un límite forjado por su incapacidad de controlar los cuerpos anómalos de las mujeres; cuerpos que a su vez, han sido constituidos como tal por el mismo discurso excluyente de la modernidad deseada.

Refiriéndose a la representación del cuerpo político tal como es imaginada por este modelo de estado liberal hobbesiano, Moira Gatens comenta:

It is not clear to me, taking into account the history of the constitution of this body politic, that it can accommodate anything but the same. I have suggested that the modern body politics is

based on an image of a masculine body which reflect fantasies about the value and capacities of that body. The effects of this image show its contemporary influence in our social and political behaviour which continues to implicitly accord privilege to particular bodies and their concerns as they are reflected in our ways of speaking and in what we speak about. It refuses to admit anyone who is not capable of miming its reason and its ethics, in its voice. (24)

En otras palabras, y siguiendo la lógica establecida por Laclau y Mouffe, cualquier diferencia al orden instaurado a través del lenguaje sólo puede ser concebida de forma excluyente; es decir, como negatividad (u oposición binaria) de la norma.

Conciente de la exclusión de la mujer del cuerpo político del estado, Mariblanca Sabas Alomá aboga por la inclusión de la mujer en las labores públicas y defiende su derecho al voto. Sin embargo, y como aparente respuesta a lo que Carole Pateman ha denominado como el “Wollstonescraft dilemma,” Sabas Alomá afirma que la mujer puede incorporarse a la esfera de lo público sin perder su “femineidad esencial.”⁷ Se podría pensar que a través de este proceso, Sabas Alomá logra modificar la idea de un único cuerpo político masculino que excluye a la mujer como aquello ajeno a lo social y lo sustituye por un orden basado en dos cuerpos políticos coexistentes y diferenciados. Sin embargo, una vez más la mujer es situada dentro del binomio que distingue lo masculino de lo femenino, convirtiéndola en representante de los valores de una nueva moral social heterosexista en la cual debe prevalecer su diferencia sexual y social como madre y futura educadora. La mujer que, por el contrario, reniegue de su función moral maternal

7 “The extremely difficult problem faced by women in their attempt to win full citizenship I shall call ‘Wollstonescraft dilemma’. The dilemma is that the two routes toward citizenship that women have pursued are mutually incompatible within the confined of the patriarchal welfare state, and within that context they are impossible to achieve. [...] On the one hand, they have demanded that the ideal of a ‘gender-neutral’ social world is the logical conclusion of one form of this demand. On the other hand, women have also insisted, often simultaneously, as did Mary Wollstonecraft, that as women they have specific capacities, talents, needs and concerns, so that the expression of their citizenship will be differentiated from that of men. [...] The patriarchal understanding of citizenship means that the two demands are incompatible because it allows two alternatives only: either women become (like) men, and so full citizens; or they continue at women’s work, which is no value for citizenship” (Pateman 196-197). Para Sabas Alomá, las labores que el estado socialista debe proveer ayudarían a la mujer a lograr cumplir con sus funciones en la arena de lo público, y a configurar a su vez, la labor maternal como una función social que debe ser renumerada económicamente.

y descuide los signos corporales de su “delicadeza espiritual”, deberá ser considerada como masculina y perversa, y por consiguiente como homosexual. De este modo, al intentar integrar a la mujer dentro del cuerpo político del estado, es decir, dentro del orden de la hegemonía, Sabás Alomá reproduce una lógica de exclusión que patologiza a la “garzona” o lesbiana como un ser lujurioso, inmoral e ignorante.

A su vez, a diferencia de “la mujer-mujer,” la “garzona” es incapaz de representar los valores que distinguen a la mujer cubana de la anglosajona. En este sentido, a través de su “nacionalismo maternal” Sabas Alomá propone a la mujer femenina y heterosexual como representante de la superioridad espiritual y moral de Cuba. Este proceso recuerda al elaborado por Partha Chatterjee en su conocido ensayo sobre la cultura nacional de la India “poscolonial.” En “The Nation and its Women,” Chatterjee afirma:

It was precisely this degenerate condition of women that nationalism claimed it would reform, and it was through these contrasts that the new women of nationalist ideology was accorded a status of cultural superiority to the Westernized women of the wealthy parvenu families spawned by the colonial connection, as well as the common women of lower classes. Attainment by her own efforts of a superior national culture was the mark of woman’s newly acquired freedom. This was the central ideological strength of the nationalist resolution of the women’s question. (253)

De forma similar, para propagar la moral del alma nacional cubana, la nueva mujer imaginada en los escritos de Sabás Alomá debe ser capaz de preservar los valores espirituales y maternos que distinguen su carácter “esencialmente femenino,” y por consiguiente, heterosexual. La potencial inclusión de “la garzona” dentro de lo social depende entonces de una re-educación socialista y heteronormativa que borre los rasgos de su “lujuria” y “masculinidad.”

La equivalencia entre género (considerado como una categoría social) y sexo (considerado como una categoría biológica) ha sido fuente de múltiples debates teóricos durante las últimas décadas, entre los cuales se destaca el estudio “The Traffic of Women: The ‘Political

Economy' of Sex" (1975) desarrollado por Gayle Rubin. En su relectura feminista de Lacan, Freud y Lévi Strauss, Rubin analiza cómo la prohibición del incesto ("incest taboo") no sólo prohíbe la unión sexual entre miembros de la misma línea de parentezgo ("kinship line"), sino también entre miembros del mismo sexo. Nos dice:

the incest taboo presupposes a prior, less articulate taboo on homosexuality. A prohibition against some heterosexual unions assumes a taboo against nonheterosexual unions. Gender is not only an identification with one sex; it also entails that sexual desire be directed toward the other sex. The sexual division of labor is implicated in both aspects of gender- male and female it creates them, and it creates them heterosexual. (180)

Es en este sentido que Rubin habla de un "sistema sexo/género" que transforma a los hombres o mujeres biológicos y sexualmente polívocos en reproductores de un género social femenino o masculino y heterosexual.

Por otro lado, feministas deconstruccionistas tales como Judith Butler han cuestionado este sistema en cuanto establece una prioridad ontológica al "sexo" a ser luego transformado por la ley del Padre y el complejo de Edipo.⁸ En su libro *Gender Trouble*, Butler explica:

Within psychoanalysis, bisexuality and homosexuality are taken to be primary libidinal dispositions, and heterosexuality is the laborious construction based upon their gradual repression. While this doctrine seems to have a subversive possibility to it, the discursive construction of both bisexuality and homosexuality within the psychoanalytic literature effectively refutes the claim to its precultural status. (98)

Para Butler, y este es el sentido dado al subtítulo de su siguiente libro *Bodies that Matters: the discursive limits of Sex*, el sexo es producto de una construcción discursiva que da acceso a lo Simbólico y lo culturalmente inteligible. Es decir, por medio de esta operación discursiva se

8 Basándose en la concepción Foucaultiana del poder como instancia productiva o generativa de subjetividades, Butler explica: "If the incest taboo regulates the production of discrete gender identities, and if that production requires the prohibition and sanction of heterosexuality, then homosexuality emerges as a desire which must be produced in order to remain repressed. In other words, for heterosexuality to remain intact as a distinct social form, it requires an intelligible conception of homosexuality and also requires the prohibition of that conception in rendering it culturally intelligible" (98).

instituyen las diferencias sexuales, forjando un simultáneo proceso de creación y exclusión de la homosexualidad y/o bisexualidad, y configurándolas como formas ininteligibles o “impensables” de comportamiento. En otras palabras, y de forma similar a la lógica de la hegemonía desarrollada por Laclau y Mouffe, el acceso a lo Simbólico crea una afuera necesario para la constitución de las diferencias sexuales y la norma del orden heterosexista. Al reconocer la construcción discursiva del sexo, la heterosexualidad pierde su carácter como orden natural o necesario y surge como un acto performativo que necesita ser permanentemente citado para preservarse en la cultura ante la amenaza siempre presente de lo excluido.

Este esquema conceptual nos ayuda a aproximarnos a nuestra lectura de Luisa Capetillo y desarrollar lo que describimos como los límites de su efecto travesti. Según Marjorie Garber, el “efecto travesti” ocurre debido a una “crisis categorial,” producto de una dislocación de los signos culturales que distinguen los géneros (“a gender cross-over”). Es decir, si la vestimenta considerada femenina o masculina es una de las formas culturales en que se cita la diferencia sexual y su norma heterosexual, la transposición de dicha norma crea una crisis de las categorías de género al poner en evidencia su carácter “ficcional” o contingente. La provocación de este crisis es precisamente lo que produjo el arresto de Luisa Capetillo cuando en 1915 se paseara por la calles de la Habana vestida de hombre. El carácter transgresor del acto travesti en Luisa Capetillo se hace explícito cuando en su propia defensa planteara su derecho “como mujer” a usar pantalones en público “como lo hacen los hombres.”

Sin embargo, para Marjorie Garber, la radicalidad del travestismo como concepto o práctica desencializante surge cuando éste ya no sólo se refiere retrospectivamente a “una mujer” vistiéndose de hombre o vice-versa, sino más bien, cuando estas mismas categorías se confunden

provocando su propia crisis. La introducción a su conocido libro *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety* (1997) cierra con la siguiente afirmación explicativa:

What this book insists upon, however, is not- or not only- that cultural forces in general create literary effects, nor even- although I believe this to be the case- that the opposite is also true, but rather that *transvestism is a space of possibility structuring and confounding culture*: the disruptive element that intervenes, not just a category crisis of male and female but the crisis of category itself. (17)⁹

En nuestra lectura del personaje de Sirena en la novela *Sirena Selena Vestida de Pena*, de Mayra Santos Febres, estudiaremos la figura del travesti como “espacio de posibilidad” y supervivencia. Sin embargo, en el caso de Luisa Capetillo aludimos a los límites de este efecto, no sólo en cuanto nos regresan a las categorías mismas de “hombre” y “mujer,” sino en cuanto no intentan cuestionar los imperativos heterosexistas que dichas distinciones tienden a reproducir. Dichos imperativos quedan claramente establecidos en la obra de la líder anarquista, en la cual la homosexualidad es concebida como un “acto antinatural” y “delictivo” que falta a “las leyes naturales” y al “fin moral de la Humanidad.”

Por otra parte, en su libro *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora* (2001), Lisa Sánchez González habla del efecto travesti (“cross-dressing effect”) en Luisa Capetillo como metáfora del carácter menor y desterritorializante del pensamiento de la líder anarquista puertorriqueña. Nos dice:

In fact, Capetillo’s daily life, every choice –from what she ate to what she wore – was loaded with political significance. Like her suits, the trappings Capetillo borrows from the Occidental tradition do not quite fit; the gendered politics of Capetillo’s cross-dressing strategy –wearing clothes cut for men over a women’s body- might also be a useful metaphor for describing her scandalously inappropriate appropriation of patriarchal structures of thought and modes of writing. (36)

⁹ El subrayado es de la autora.

Julio Ramos también utiliza la imagen de Capetillo vestida de hombre “para orientar la lectura” de su obra en la que destaca el carácter menor o subalterno de su escritura. En la introducción a su libro *Amor y Anarquía* (1992) explica:

Aunque no nos concierne tanto la ropa de Capetillo, esa foto – emblemática- orienta nuestra lectura de su obra. La hipótesis de este trabajo es la siguiente: la inestabilidad generada por el simulacro que apropia el lenguaje dominante, como disfraz, sin someterse a la lógica del mismo, es el impulso que activa la escritura en Capetillo y otros escritores marginales, subalternos de su época. (12)

Ramos basa su descripción de la “escritura menor” en la desarrollada por Deleuze y Guattari en su libro conjunto *Kafka. Por una literatura menor* (1986). Refiriéndose a este concepto, de forma intertextual, nos dice Ramos:

En efecto, la escritura en Capetillo no participa de la función generalizadora, universalizante, que predomina en la literatura alta de su época. En Capetillo es notable, sobre todo, la ausencia del concepto monológico de la identidad, la propuesta de “definición” de las “esencias” de la nacionalidad que autorizaba las posiciones en el campo literario puertorriqueño, desde la llamada generación del “trauma” del 98 hasta René Marqués, por lo menos. (47)

Tanto Sánchez como Ramos utilizan el travestismo de Luisa Capetillo como metáfora de la cualidad inconoclasta y transgresora de su escritura. A su vez, ambos reconocen el desafío que su obra y pensamiento político presentan para los cánones de una literatura patriarcal e insularista puertorriqueña. Pero para Sánchez, Capetillo surge como la figura representativa de una “literatura boricua” que nace de una posición liminal en torno a dos tradiciones nacionales e intelectuales distintas: la de Estados Unidos y la de Puerto Rico.¹⁰ Refiriéndose al lugar de Capetillo dentro de dicha “literatura boricua” nos dice:

10 “Given the neglect of Boricua literature in both national canons, alongside the habitual expulsion of Boricuas from both national identities, we might well argue that tethering Boricua literature to either “Puerto Rico” or “America” as acts of nationalist signification simply does not serve the best interests of Boricua literary scholarship. Clearly the work of Boricua writers and cultural intellectuals is an equally valuable and vulnerable legacy that is routinely hijacked and/or disappeared on either side of the San Juan- New York divide. Reclaiming Boricua

A radical anarcho-feminist may be the most apt foundational figure for a colonial diaspora's literary history. Indeed, Capetillo's intransigent rejection of geopolitical, gendered, erotic, philosophical, and generic borders as obsolete concepts suggests the kind of socially, ethically, sensually, and aesthetically engaged hermeneutics relevant to a community barred wealth and socio-symbolic status, in transit, from one stifling national context to another. (40)

El análisis desarrollado por Sánchez nos parece invaluable no sólo en cuanto señala la frecuente invisibilidad de escritores “marginales” o “menores” (en su acepción deleuziana) en diversos esfuerzos por crear un nuevo canon de la literatura “latina” o “hispana” en los Estados Unidos, sino también por la correspondencia que logra formular entre el uso estructural de las categorías de género sexual, género literario, raza y territorialidades geo-políticas.¹¹ La “literatura boricua” representaría entonces el lugar donde estas categorías hacen crisis transitando fronteras epistemológicas de forma subversiva, anticolonial y “desde abajo.” Sin embargo, nos parece que en su deseo por enfatizar la cualidad desencializante de la obra y el pensamiento de Capetillo, Sánchez olvida señalar el carácter homofóbico de su expresión como elemento que captura este impulso desterritorializante.

A nuestro entender, para cumplir con el principio igualitario que distingue la labor de la activista boricua, y continuar con el espíritu de la labor comenzada por Sánchez González, es necesario pensar en nuevas filosofías antipatriarcales y antiheteronormativas basadas en la aceptación de diferencias positivas y fluctuantes. Por consiguiente, a diferencia de Chantal Mouffe quien esboza un proyecto de “democracia radical,” apoyamos las ideas del “feminismo

literature therefore means attending to this perpetual sequestration and invisibility in a context of forced exile from dual national identities and nationalist intellectual traditions” (Sánchez 20).

11 Sobre la problemática en torno al uso de las clasificaciones raciales para describir a los escritores del denominado “Modernismo Boricua”, ver el capítulo 2, “Boricua Modernism: Arturo Schomburg and William Carlos Williams”, de su libro *Boricua Literature*.

corpóreo” elaboradas, entre otras, por Elizabeth Grosz y Moira Gatens.¹² En su libro *Volatile Bodies*, Grosz explica esta nueva concepción del cuerpo:

Corporeality must not longer be associated with one sex (or race), which then takes on the burden of the other’s corporeality for it. Women can no longer take the function of being the body for men while men are left free to soar heights of intellectual reflection and cultural production. Blacks, slaves, immigrants, indigenous peoples can no longer function as the working body for white “citizens,” leaving them to create values, morality, knowledges. There are (*at least*) two kinds of body. Sex is not merely a contingent, isolate, or minor variation of an underlying humanity. [...] The body must be regarded as a site of social, political, cultural, and geographical inscriptions, production, or constitution. The body is not opposed to culture, a resistant throwback to a natural past; it is itself a cultural, the cultural, product. The very question of the ontological status of biology, the openness of organic processes to cultural intervention, transformation, or even production, must be explored. (22-23)

En este sentido, las diferencias entre hombres y mujeres, así como aquellas basadas en las distinciones raciales, no son vistas como determinantes e intrínsecamente opuestas entre sí, sino como ejemplos de la multiplicidad de cuerpos producidos por las prácticas del biopoder.

Sin embargo, el carácter libertario de dicha propuesta recae en la capacidad de dichos cuerpos para transformarse en una relación afectiva con el Otro. Para lograrlo es necesario reconocer el carácter construccionista de las diferencias morfológicas, creando así las condiciones de posibilidad hacia el desarrollo de un proceso de devenires minoritarios a través del cual puedan irrumpir nuevos deseos en fuga y nuevas luchas contra el poder.¹³ Por

12 Esta perspectiva contrasta drásticamente con aquella propiciada por Chantal Mouffe. En su libro *Retorno de lo Político* Mouffe afirma: “Once it is accepted that there cannot be a ‘we’ without a ‘them’ and that all forms of consensus are by necessity based on acts of exclusion, the issue can no longer be the creation of a fully inclusive community where antagonism, division and conflict will have disappeared. Hence, we have to come to terms with the very impossibility of a full realization of democracy” (85).

13 Sobre la diferencia entre los conceptos de “lo mayoritario” y “lo minoritario” en el pensamiento de Deleuze y Guattari, y la necesidad de desarrollar una labor conjunta entre el feminismo y los movimientos minoritarios, explica Pelagia Goulimari: “From the point of view of the “arborescent” or the “majoritarian” schema of identity, feminism is self-expression and a critique of domination, coming from one of its own subordinate points. From the point of view of feminism, the “arborescent” or “majoritarian” schema of identity provides it with a ready-made referent or political constituency, “woman” –in spite of “her” diversity and multiplicity. To the extent that feminism relies on

consiguiente, en vez de una lógica del consenso basada en actos de exclusión inevitables, o del deseo de incluir a la mujer *como mujer* dentro del cuerpo político del estado, compartimos las ideas de Moira Gatens, quien en su libro *Imaginary Bodies* (1996) propone:

I would rather raise the question: whose body is this? How many metamorphosies has it undergone? And what possible forms could it take? And in responding to these questions it seems crucial to resist the temptation, noticeable in some feminist writing, to replace one body with two, one ethic with two, one reason with two. For this would be merely to repeat, in dual fashion, the same old narcissistic fascination involved in the contemplation of one's own image. (27)¹⁴

En nuestro análisis del cuento “We came all the way from Cuba so you could dress like this?” (1994) y de la novela *Memory Mambo* (1996) de Achy Obejas, así como de la película-documental “Brincando el Charco” (1994) dirigida por Frances Negrón-Muntaner, discutiremos las tensiones emergentes entre diferentes y a veces conflictivas inscripciones corporales, tales como la homosexualidad, la identificación racial y étnica, el colonialismo y la territorialidad en la representación literaria de la experiencia diaspórica de jóvenes cubanas y puertorriqueñas en los Estados Unidos. Sin embargo, antes de dar paso a este capítulo estableceremos un análisis de la obra literaria de Nancy Morejón y Ana Lydia Vega con el propósito de develar sus respectivas posiciones revisionistas y/o críticas ante los discursos nacional-populares desarrollados por la Revolución Cubana y el Estado Libre Asociado de Puerto Rico durante la segunda mitad del Siglo XX. Estos últimos modelos político-sociales reformulan la historia del pensamiento literario y político de las islas desde finales del Siglo XIX, para edificar y legitimar

this universal referent to support the validity of its claims, it corroborates the “arborescent” or “majoritarian” schem of identity and blocks the way to the desire of becoming other. The desire of becoming other, on the other hand, builds “lines of flight” or “lines of escape” between points; it makes a linear, “rhizomatic” and “minoritarian” mobile system grafted onto the monumental punctual system and turning away from itself” (1485).

14 A través de esta incursión deleuziana y spinozista, Gatens logra: (a) romper con el ideal de la falla constitutiva lacaniana, y por consiguiente con la idea de que la mujer se constituye como mujer, sólo de manera negativa y reactiva al reconocer su falta de falo (como órgano y símbolo patriarcal); (b) formular una nueva teoría feminista afirmativa basada en la positividad de la potencia y no en un ilusión de unidad e identificación plena con el Otro; y (c) abandonar una teoría política que dependa para su funcionamiento, de la creación perpetua de un “otro,” un afuera excluido y oprimido por el sistema de identificación y producción simbólica dicotómica.

su discurso revolucionario y autonómico, respectivamente. Dicho análisis nos permitirá plantear los retos para una nueva visión poshegemónica y “minoritaria” del Caribe en esta época posterior a la guerra fría y ante la reconfiguración del imperio bajo el orden actual de la globalización.

En nuestro estudio sobre Nancy Morejón intentamos ver, específicamente, cómo la noción de mestizaje racial es concebida como la síntesis nacional de diferencias potencialmente antagónicas que de irrumpir en el tejido de lo social amenazarían con fragmentar el cuerpo cultural y político de la nación. En los poemas aquí estudiados, el deseo de dicha síntesis, corresponde a su vez, al deseo de superar (un *Aufhebung*, al decir de Hegel) la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana, tal como ésta es desarrollada por la lectura de Alexandre Kojève.

De este modo, la fundación del estado revolucionario cubano es representada como la culminación de un proceso identitario, a través del cual la mujer negra logra trascender su alienación corporal. En nuestro análisis progresivo de los poemas “Cocinera,” “Bãas,” “Amo a mi amo” y “Mujer Negra” intentamos establecer la manera en que Morejón concibe la inclusión de la mujer negra, anteriormente esclava, en una historia nacional cubana, mestiza y épica.¹⁵ Paradójicamente esta genealogía histórica culmina en una síntesis que fusiona los signos semióticos, corporales y culturales que marcan las diferencias de raza y género.

A diferencia de Morejón, Ana Lydia Vega rechaza la noción armónica del mestizaje racial, y parodia la construcción historicista y épica de las narrativas nacionales. La primera es registrada en nuestra lectura de sus cuentos “Otra Maldad de Pateco” y “Puerto Príncipe Abajo,”

15 En una reciente entrevista publicada en el año 2000, Morejón reafirma su función como letrada en la representación de una historia nacional que incluya a la mujer negra. Nos dice: “I’m not so concerned all these things should be reflected in an anthology. I am concerned about the absence, or invisibility, of the historical phenomenon. Tomorrow there may well be some strange admirer of José Antonio Saco deciding that no Cuban woman poet celebrating her blackness should be part of the Cuban nationality. It could happen. The problem is not that there be an anthology recognizing this, but that there be literary output; that it can be revealed twenty or twenty-five years later matters less” (“Grounding the race dialogue,” 164). De forma similar, a través de su poema “Mujer Negra,” Morejón traza retrospectivamente la inclusión de la mambisa dentro de una historia nacional épica.

y la segunda en nuestro análisis de “Pollito Chicken.” A través de estos últimos, y su sagaz uso de la ironía, Vega reta el paternalismo característico de las letras canónicas puertorriqueñas, así como su hispanismo blanquizante. Estos rasgos de su escritura iconoclasta quedan resumidos en las siguientes frases de su ensayo “Nosotros los historicidas”:

El proyecto de recuperación del pasado no es nada nuevo en la tradición literaria puertorriqueña. Ese síndrome, que podríamos bautizar, por aquello de buscar algún chivo expiatorio, “La maldición Pedreira,” nos ha perseguido desde los orígenes de las letras criollas y nos sigue jugando hasta el sol de hoy bromas de buen y mal gusto. No obstante, un rasgo esencial parece distinguir el furor historizante de nuestros escritores actuales del de sus predecesores literarios: Y ese rasgo es quizás el de la ironía. [...] En lugar de pretender establecer la versión absoluta y definitiva de nuestras realidades pasadas y presentes, tarea didáctica anacrónica, la vocación historiadora del escritor se recicla en una deliberada coquetería con lo ficticio, con lo mítico, con lo subjetivo, con lo pecaminosamente personal. (*Esperando a Loló* 104)

“La maldición Pedreira” es precisamente el legado de una tradición criolla (léase hispanista y letrada) que explica la situación colonial de la Isla como producto de un complejo de inferioridad en los isleños, efecto a su vez de una confusa mezcla de razas y de su carácter “fronterizo” o liminal.

A través de sus cuentos y a la manera de Frantz Fanon, Vega intenta revelar las bases de dicho “complejo” alienante en la violencia de la situación colonial. Para lograr liberar el cuerpo alienado por la colonización, el machismo, el consumismo y los prejuicios raciales, en su cuento “Puerto Príncipe Abajo” Vega propicia un tipo de pensamiento caribeñista, configurado como una “totalidad abierta” parecida a la desarrollada por Edouard Glissant en su concepto de *antillanité*. Sobre este último elabora Michael Dash:

It is out of this sense of the bonds between subject and collectivity that Glissant constructs the notion of *antillanité*. He sees the Caribbean as a vital part of the process of a cultural relationship peculiar to the Americas. As he observes in *Mahogany*, “Un pays d’île ne se trouve pas, s’il n’y a pas d’autres îles” (The island could

not exist as a country if there were not other islands; 220). In this new context, the insularity of the islands does not lead to isolation but is part of a dialectic of openness. (“Writing the Body” 612)

De este modo, a diferencia de Eugenio María de Hostos, Ana Lydia Vega imagina un tipo de ideal antillano que reta las jerarquías patriarcales y el ideal nacional modernizador y paternalista. Más aún, en vez de la función propositiva de una ética viril fraternal, la escritora puertorriqueña desarma las éticas o valores nacionales en favor de una práctica crítica y autoparódica contra la colonialidad del poder.

A su vez, a la manera deleuziana trabajada por Benítez Rojo, Vega propone la transformación de los cuerpos en una especie de devenir minoritario que surge como efecto del contacto afectivo con otros cuerpos del Caribe. Sin embargo a diferencia de este último quien preserva la idea de una carencia constitutiva de lo caribeño, imposible de llenar, Vega apunta hacia la identificación o concatenación afectiva con el elemento negro y con los marginados en un proceso potencialmente desalienante.¹⁶

La defensa de este tipo de sujeto decentrado y en continua transformación contrasta completamente con la idea de que todo sujeto fronterizo o liminal deba ser interpretado como efecto y producto negativo de una “crisis categorial”, expresión, a su vez, de una experiencia de fracaso. La escritura de Ana Lydia Vega tampoco apunta hacia la disolución de las diferencias en un proceso de síntesis armonizante y de mestizaje, sino al acto paródico que desestabiliza las normas y que sueña con la aceptación de las diferencias como positivas y creativas, y no como antagónicas y/o excluyentes.

16“ Así las cosas, las oposiciones máquina teórica/máquina poética, máquina epistemológica/máquina teleológica, máquina de poder/máquina de resistencia, y otras semejantes, distaría mucho de ser polos coherentes y fijos que siempre se enfrentan como enemigos. En realidad la supuesta unidad de estos polos estaría minada por la presencia de toda una gama de relaciones no necesariamente antagónicas, lo cual abre una compleja e inestable forma de estar que apunta al vacío, a la falta de algo, a la insuficiencia repetitiva y rítmica que es a fin de cuentas el determinismo más visible que se dibuja en el Caribe” (Benítez Rojo xxxvii).

En este sentido, esta escritora puertorriqueña de la generación del setenta adopta una concepción spinozista del cuerpo, en su reelaboración deleuziana (parecida a la de Gatens y Grosz), para propiciar un ensamblaje maquínico de fuerzas colectivas. En *Deleuze and the Political* (2000), Paul Patton explica dicha concepción transformadora del cuerpo y los afectos:

Deleuze follows Spinoza in calling such capacities to be affected the ‘affects’ of a body. Strictly speaking, these correspond to the transition of the affected body from one state to another. Spinoza distinguishes between these transitions that involve an increase in a body’s power of acting and those that involve a decrease: the former give rise to joy while the latter give rise to sadness (Deleuze 1988c: 49-50). (74-75)

De forma correspondiente, el Caribe es imaginado por Vega como un espacio construido permanentemente por fuerzas activas que incrementan la capacidad de actuar de los sujetos hacia un horizonte libertario en perpetua conexión afectiva y corporal. El conjunto de dichas fuerzas desalienantes dibuja, en la escritura de Vega, el mapa geográfico de la región. Las islas se convierten entonces en cuerpos que se necesitan entre sí para conformar una totalidad abierta, tal como es contenido en la siguiente frase del cuento “Puerto Principe Abajo,” utilizada para describir la corporalidad del personaje femenino principal: “Toda rompecabezas de islas reencontradas” (98).

La unión de todas las islas produce la imagen de una totalidad, sólo posible en la conexión de las piezas. En este sentido, se podría pensar que cada isla, como cada cuerpo, contiene en sí mismo, como potencia afectiva, la posibilidad de constituir una nueva realidad. Esta nueva imagen del mundo rompe con la alienación de las partes construidas bajo un orden insularista que excluye las diferencias en la edificación hegemónica de un ethos nacional homogeneizante. Es decir, en este cuento de Vega, cada parte emerge como un cuerpo potencialmente desalienado por medio de la conexión con otros cuerpos.

Por consiguiente, a diferencia de Eugenio María de Hostos quien imagina las Antillas bajo el modelo de un único cuerpo político viril, a constituirse por una fraternidad de naciones, en Vega, el Caribe es formulado como un conjunto de cuerpos, capaz de integrarse y recomponerse entre sí, sólo si rompen con la norma viril, racional, blanquizante y modernizadora. Esta nueva manera de concebir la región también contrasta con el proyecto heterosexual y viril desarrollado por Martí en su novela *Amistad Funesta*. Pues a diferencia de una experiencia del fracaso, producto de un límite patologizante que amenaza la conformación del cuerpo político y que imposibilita la fundación nacional, esta nueva visión de la región depende de una ética de la apertura y lo minoritario capaz de solidarse con la multiplicidad de cuerpos producidos por el poder.

El reconocimiento de las diferencias entre estas fórmulas de pensamiento deviene crucial a la hora de imaginar nuevas maneras de concebir lo caribeño bajo el orden actual de la globalización. El carácter ineludible de este nuevo orden donde prevalece la expansión económica y neocolonial de los centros (aunque crecientemente disgregados de poder) hace patente la urgente necesidad de rearticular una nueva concepción de lo caribeño que impulse la solidaridad y la comunicación entre las islas y sus diásporas como agregado estratégico.

Sin embargo, el impulso regionalista tiende a verter la mirada hacia los modelos antillanistas modernizadores elaborados durante la segunda mitad del Siglo XIX. Tal es el rescate del pensamiento hostosiano elaborado por el líder independentista puertorriqueño Juan Mari Bras. En un reciente artículo titulado “Evolución de la idea antillanista de Hostos hacia el Siglo XXI”, Mari Bras promueve las ideas de Hostos recogidas en las siguientes citas del prócer:

"En las Antillas Mayores hay el esbozo de una nacionalidad, y de una nacionalidad tan natural, por inasequible que hoy parezca, y aún por invisible que sea a tardos ojos, que en ninguna otra ha hecho la naturaleza tanto esfuerzo para patentizar su designio.

Cuba, Jamaica, Santo Domingo, Puerto Rico no son sino miembros de un mismo cuerpo, fracciones de un mismo entero, partes de un mismo todo.” Y concluye con una profecía, que como algunas otras, aún está inconclusa: "El grupo que constituyen es tan homogéneo, que para ser en la historia lo que son en la geografía, les bastará organizarse según la naturaleza, obedecer a la naturaleza, constituir políticamente la clara nacionalidad que intrínsecamente constituyen.” "A eso se irá, a eso habrá que ir por la fuerza de las cosas, y el día en que a eso llegue la sociedad de las Antillas, formará en los tiempos venideros una nacionalidad de un carácter semejante, y tan poderosa y tan prepotente y tan viva y tan insinuante en la civilización universal, como aquella sociedad helénica, que, en la cuna de las sociedades europeas, ocupó en el mundo antiguo, una posición geográfica y comercial que en el mundo moderno no tienen más que las Antillas."¹⁷

Como vemos, las ideas aquí propuestas apuntan hacia la constitución de una nacionalidad antillana forjada por elementos homogéneos y de caracteres semejantes entre sí, a pesar del importante multilingüismo que la inclusión de Jamaica generaría.¹⁸ A su vez, dicha nacionalidad es legitimada por un discurso que la concibe como expresión de una naturaleza común. Por consiguiente, la norma homogeneizante tendería a excluir las diferencias como antinaturales, y consecuente con el discurso krausopositivista hostosiano, como patológicas o desequilibrantes. Cualquier comportamiento o expresión cultural que rete las normas de este ethos nacional común tendría que ser educado “científicamente” o disciplinado para poder integrarse al ideal antillano. En este sentido, las islas como “miembros de un mismo cuerpo, fracciones de un mismo entero,

17 Mari Bras toma las citas de Hostos de un trabajo publicado en la “Revista Científica de Santo Domingo”, en 1894. Publicado en: <http://www.RedBetances.com>

18 Es necesario señalar que a pesar de que en estas citas Eugenio María de Hostos basa su concepción antillanista en fundamentos naturales que expresan su homogeneidad cultural, Mari Bras intenta apuntar hacia una nueva forma de organización multilingüe, multiétnica y creativa. Nos dice: “Respecto a las Antillas, es preciso tomar conciencia de que sus explicaciones de entonces sobre los estados nacionales que él llamaba híbridos en Europa, como es el caso de Suiza, se pueden aplicar hoy a la diversidad étnica, histórica y lingüística, del conjunto de los archipiélagos antillanos y las naciones ribereñas de la cuenca del Caribe. Los dos archipiélagos de las Antillas Mayores y Menores junto a las naciones ribereñas del Caribe al norte de Sur América, en América Central y México, suman entre todas alrededor de trescientos millones de habitantes. Si, por la vía de la Organización de Países del Caribe o por cualquiera otra que pueda surgir, se adelanta el proceso de unificación, esa sería la dimensión de un conjunto de nacionalidades que eventualmente formarían una sola entidad multinacional. Por su fuerza poblacional, dimensión geográfica y recursos naturales esa unidad regional caribeña sería, a la altura del presente siglo, la expansión racional de las propuestas bolivarianas, betancinas y hostosianas, Martianas, luperonistas y carvajaleñas de aquellos grandes dirigentes venezolanos, cubanos, dominicanos y puertorriqueños. Cumpliría también el papel de fuerza equilibradora del hemisferio que aquellos prohombres decimonónicos le habían asignado al antillanismo.”

partes de un mismo todo,” no son sino la repetición de una *Mismidad* que excluye las diferencias.¹⁹

Por esta razón, utilizamos nuestra lectura de los cuentos de Vega para desarrollar una nueva visión de lo caribeño y de la diáspora que pretende eliminar toda ilusión por alcanzar los modelos culturales dominantes y normativos. En sus textos, el viaje por el Caribe, así como desde y hacia los Estados Unidos deviene central como metáfora de los límites que constituyen al sujeto de la región. Para quebrar estos límites alienantes la única posibilidad yace en un encuentro solidario con el “otro cuerpo oscuro,” a través del cual el sujeto se reconoce en el “otro” y se deja afectar por él.²⁰ Este proceso, el cual denominamos con el nombre de “transculturación minoritaria,” parte del reconocimiento del carácter híbrido o mestizo del sujeto del Caribe, sólo para ser desconstruido “desde abajo” a través de un proceso de devenires minoritarios que rompa con los esquemas dualistas de identificación y elimine toda intención de establecer una identidad fija y sincrética. De este modo, la crisis categorial (y su percepción como experiencia de un fracaso) quedaría disuelta, evocando un eterno y permanente habitar fronterizo y decentrado que intenta deshacer los límites o suturas en que se cose el tejido nacional modernizador. Dicho esquema permite a su vez, la irrupción de múltiples deseos que han sido condenados por la literatura canónica y nacionalista de Cuba y Puerto Rico y su visión geo-cultural de la región.

19 En contraste con esta lógica de la Mismidad, Benítez Rojo se pregunta: “Pero, ¿cómo dejar claro que el Caribe no es un simple mar multiétnico o un archipiélago dividido por las categorías de Antillas Mayores y Menores y de islas de Barlovento y Sotavento? En fin, ¿cómo dejar establecido que el Caribe es un mar histórico económico principal y, además, un meta-archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente –cada copia distinta- fundiendo y refundiendo materiales etnológicos como lo hace una nube con el vapor de agua?” (xii-xiii)

20 Este término es utilizado por Vera Kutsinski en su libro *Sugar's Secrets*, para describir la ausencia en la poesía de Nicolás Guillén, de la mujer negra o mulata en cuyo cuerpo violado se expresa la violencia del régimen colonial. Ver pág. 173.

En su ya citado artículo “Towards an Art of Transvestim” Arnaldo Cruz- Malavé muestra cómo algunos escritores de la generación del 70 en Puerto Rico, se han reapropiado de “la crisis categorial” como instancia productiva de nuevas subjetividades. Nos dice:

In a sense, we could say that Pedreira’s warning about the creative possibilities of youth degenerating into an onerous condition, or “epithet,” seems to have come true in contemporary Puerto Rican writing. Ungratefully, contemporary Puerto Rican writers have decided to speak not from the space of a stable, “virile,” and “mature” identity, but from that “*patological milieu*” of castration and gender-crossing, superfluity and equivocality that both Pedreira and Marqués display and condemn. If in the latter’s text, Puerto Rico is imagined as a tortorously closeted young man endlessly sliding toward “normality” of heterosexuality and the recovery of a paternal order, in contemporary Puerto Rican writing this ambivalent *pato* opts instead for his locura and blossoms into a self-conscious drag queen. (237)

En el último capítulo de este trabajo analizamos la novela *Sirena Selena Vestida de Pena* (2000) de la autora puertorriqueña Mayra Santos-Febres.²¹ En éste, nos enfocamos en un estudio del travestismo, tal como es representado por el personaje de Sirena Selena. De este modo, analizaremos el travestismo no sólo como un elemento disruptivo que, como propusiera Garber, provoca una crisis de las categorías normativas y abre un “espacio de posibilidad,” sino también como una estrategia de supervivencia empleada por el sujeto sexual, racial y económicamente marginado del Caribe. Pues a través de la venta de su acto travesti y su peligroso juego de enmascaramiento, Sirena trafica con los deseos “prohibidos” del mundo burgués, los cuales son incitados por la seducción de su cuerpo y su canto.

21 Refiriéndose a la diferencia de Mayra Santos-Febres con respecto a la escritura de la generación del setenta en Puerto Rico, también aludida por Cruz-Malavé, nos dice Kristian Van Haesendonck: “Por su insaciable afán de transgredir fronteras y de convertir estratégicamente su condición ‘abyecta’ en espacio de posibilidades, Santos-Febres se diferencia ella misma como escritora femenina, negra y caribeña de las escritoras de la llamada ‘generación del setenta’ (p.e. Mayra Montero, Magali García Ramis, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega) que aunque fueron abriendo puertas, paradójicamente, no reconocieron (en la medida en que lo hace ella) la movilidad de lo marginal y lo diaspórico sobre lo cual llamaron la atención” (90).

En este sentido, el acto travesti efectuado por Sirena Selenia puede ser entendido como “una treta del débil,” la cual en palabras de Josefina Ludmer,

consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. [...] Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. (53)

Dicho lugar “asignado y aceptado” en la novela es el del cabaret o el del “escenario” donde se sitúa la función del travesti como un espacio permitido y circunscrito de entretenimiento.

A su vez, el Caribe se convierte en la plataforma donde transitan los sujetos a participar del espectáculo visual donde se administran los deseos. De este modo, el espacio del Caribe hispano (mitad de la novela transcurre en Puerto Rico y mitad en la República Dominicana) es retomado o reapropiado “desde abajo,” transformando- como estrategia subalterna- su función de traspatio turístico, el cual es mercadeado y travestido, a su vez, por el primer mundo y sus intereses colonialistas. Pues de la misma forma que Puerto Rico fuera configurado por los Estados Unidos – con la participación concertada del gobierno colonial insular- como “vitrina de la democracia” y específicamente, como “base de operaciones” a través del cual materializar su imagen como promotor del desarrollo socio-económico capitalista en la región, los travestis en la novela de Mayra Santos se visten “de primer mundo” para seducir a los clientes y aprovecharse económicamente del placer otorgado por sus fantasías.²² Así lo sugiere Mayra Santos-Febres en entrevista con César Güemes para el periódico *La Jornada* de México:

22 Para un ilustrador estudio sobre la función de Puerto Rico como centro de operaciones del “Plan Caribe” orquestrado por los Estados Unidos para salvaguardar su hegemonía económica, política y social en la región tras el fin de la segunda guerra mundial, ver Mayra Rosario Urrutia, “Detrás de “La Vitrina”: Expectativas del Partido Popular Democrático y política exterior norteamericana, 1942-1954.”

... utilizo al personaje de *Sirena*..., un travesti, de dos maneras, una metafórica y otra social. El concepto de travestismo me ayuda a pensar cómo está organizada la sociedad en el Caribe y en América Latina: sus ciudades son travestis que se visten de Primer Mundo, adoptan los usos y las maneras que no le corresponden a fin de “escapar” de su realidad y acercarse a lo que cada día se ve más lejos: el progreso y la civilización. (citado. en Barradas 57-58)

A su vez, debido al desplazamiento interislero de los personajes travestis, y su ilusión de arribar eventualmente a Nueva York (donde Sirena se imagina poder cantar “libre de recuerdos”), estudiaremos la compleja dinámica del travestismo como una estrategia subalterna y diaspórica que muestra la lucha de los sectores marginales en el Caribe por apropiarse de un espacio y sobrevivir.²³

En el capítulo V expandimos la problemática de la diáspora intracaribeña para incluir los desplazamientos hacia (y potencialmente, desde) los Estados Unidos. Mientras que la temática del turismo y lo caribeño liga nuestras lecturas de los cuentos de Ana Lydia Vega con la novela de Mayra Santos-Febres, el tema de la homosexualidad y la memoria estudiados en esta última adquieren nueva relevancia en nuestro análisis de la novela *Memory Mambo* de Achy Obejas y la película-documental *Brincando el Charco: Portrait of a Puerto Rican* de Francis Negrón Muntaner. En todas, sin embargo, permea la importancia de la construcción de identidades nacionales, étnicas y/o geo-culturales, y su relación con las dinámicas de territorialidad, colonialidad, colonialismo y pensamiento patriarcal.

En su reelaboración del sistema moderno mundial, Ramón Grosfoguel señala la importancia de las divisiones sexuales y de género dentro de las jerarquías globales que emergieron con la colonización europea y que continúan en el mundo contemporáneo. Grosfoguel expande el concepto de colonialidad del poder elaborado por Aníbal Quijano para

23 También analizaremos más a fondo la posible función de esta novela de Mayra Santos-Febres como “alegoría posmoderna” del pan-antillanismo, y por consiguiente, como “heredera directa” de *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos, tal como ha sido sugerido por Efraín Barradas en su trabajo “Sirena Selena Vestida de Pena o el Caribe como travestí.”

incluir la “opresión de género,” y utiliza diversos ejes estructurales para analizar las desigualdades simbólicas, económicas y culturales que distinguen a los diferentes sujetos “transmigrantes” en sus desplazamientos entre diferentes zonas o regiones del sistema económico mundial.

Los personajes femeninos principales de los textos de la diáspora aquí estudiados se encuentran cruzados de diversas formas por los ejes de esta economía de sentidos. La diferencia principal entre estos estriba en la particularidad de la relación social, económica y política de sus países de procedencia con los Estados Unidos, y por consiguiente en los factores que provocan el desplazamiento de ciertos sectores de su población hacia el norte. Pues mientras Juani, personaje principal de la novela *Memory Mambo*, llega a los Estados Unidos junto a su familia a los seis años de edad como parte de la oleada migratoria que salió de Cuba con el triunfo de la Revolución Cubana, Claudia, personaje principal de *Brincando el Charco*, sale de Puerto Rico sola y con planes de estudio para luego permanecer como “exiliada voluntaria” en busca de un espacio propio donde vivir. Sin embargo, en sus procesos por formular una identidad propia, ambos personajes enfrentan luchas similares en torno a su relación con la figura del padre, la afirmación de su homosexualidad y su identificación como miembros de una minoría étnica en los Estados Unidos. Por consiguiente, la relación entre identidad, memoria, colonialidad del poder, colonialismo y patriarcalismo provee la base estructural y biopolítica a través de la cual ambas historias se entrecruzan.

A su vez, en *Memory Mambo* aparece el personaje de Gina, puertorriqueña de ideales independentistas y simpatizante con la causa de la revolución cubana, cuya relación amorosa con Juani termina debido a las diferencias entre sus autoidentificaciones políticas, sexuales, y/o nacionales. La manera diferencial en que ambas valorizan y jerarquizan sus múltiples y en

ocasiones contradictorias posiciones de sujeto (p.ej. Gina piensa que la afirmación pública de su homosexualidad afecta negativamente la creación de un movimiento social contra el colonialismo en Puerto Rico) muestra los retos a la hora de imaginar nuevos espacios igualitarios donde se acepten las diferencias morfológicas (entendidas a la manera de Elizabeth Grosz, como ejemplos de la multiplicidad de cuerpos producidos mediante inscripciones culturales, sociales, políticas y geográficas) como instancias positivas y productivas de creatividad y acción social, y no como excluyentes e intrínsecamente opuestas entre sí. Aludiendo a una problemática similar en *Brincando el Charco*, José Quiroga comenta: “Throughout the film, Claudia’s decision on whether to go to her father’s funeral is connected to questions relating to Puerto Rican culture on the island and on the mainland and, more broadly, to the different spaces where the politics of identity seems to collapse under the weight of multiple identifications” (193-194).

A pesar de que ambos textos terminan con los planes de viaje de Juani y Claudia a Cuba y Puerto Rico, respectivamente, (el regreso a las islas convertido en el límite de lo aparentemente narrable para las autoras) ambas imaginan sus destinos de maneras muy diferentes. Mientras que Juani considera su viaje a Cuba como la oportunidad de entablar nuevos vínculos afectivos y de pertenencia con la isla, formulando así sus propias memorias y eliminando toda nostalgia, Claudia se embarca en un viaje para asistir al funeral de su padre, que la fuerza a enfrentarse –sin realmente desearlo– a un proceso de duelo con las memorias de su pasado (su padre la había botado de la casa debido a su homosexualidad). Por consiguiente, mientras que el personaje de Juani en *Memory Mambo* postula un intento por acentuar e incrementar su “cubanía” y considera que ni en Cuba ni en los Estados Unidos las lesbianas se sienten libres para expresar su amor en público, para Claudia las fronteras sexuales coinciden con los bordes territoriales, y por lo tanto, lucha por encontrar su lugar en los Estados Unidos.

Este acercamiento por parte del personaje de Claudia la autoreconfigura, ya no principalmente como puertorriqueña, sino más bien, como miembro de una colectividad compuesta por sectores minoritarios unidos en su experiencia como sujetos racializados, colonizados y/o sexualmente discriminados, y agrupados en su interés por transformar la sociedad en que viven. Tal es el significado de las siguientes palabras de Claudia, en las que recordando los adoquines del Viejo San Juan desde las calles de Filadelfia, afirma: “On this side, the cobblestones don’t speak to me. My blue sky doesn’t in a second turn gray and rain upon me. Along these streets my skin melts away in the privilege of whiteness as long as I hold my tongue, so I’m making myself native in other ways...” O cuando más adelante añade: “America- what a formidable fiction. We are no longer your backyard, the rest of the world, we are in your living room, making it anew.” En este sentido *Brincando el Charco* apunta hacia la radicalización de la democracia en los Estados Unidos por los sectores minoritarios (impulsada por la lucha de los derechos civiles y la generación post-stonewall) lo cual a su vez, propone la película, permite el eventual traslado de dichos movimientos hacia Puerto Rico.²⁴

La diferencia entre esta aproximación y la de cierto multiculturalismo liberal yace en la edificación de una nueva identidad basada en la identificación colectiva con otros sectores minoritarios provenientes de países colonizados por los propios Estados Unidos. Sin embargo, al llegar a este nuevo país, la historia colonial de dichos sujetos parece quedar relegada al pasado, forjando un nuevo espacio de inclusión y un nuevo futuro, en el cual, en palabras de la narradora, “mestizo diasporas display one of their many faces.” Este espacio “de seguridad” le permite a Claudia cuestionar la ideología del nacionalismo cultural puertorriqueño en la Isla, basado en la

24 Para un interesante y sensible trabajo sobre la relación entre las organizaciones “gay” formados por grupos de “latinos” en los EEUU y el caso particular de Puerto Rico, ver el capítulo “Latino Cultures, Imperial Sexualities,” del libro *Tropics of Desire* de José Quiroga. En éste también desarrolla un comentario sobre el filme “Brincando el Charco: Portrait of a Puerto Rican”.

imagen heterosexista y patriarcal de “la gran familia puertorriqueña.” No obstante, este traslado territorial parece olvidar que dicho imaginario insularista es producido, parcilamente, como una estrategia cultural defensiva ante el imperialismo estadounidense en Puerto Rico.

Nuestro interés no es excusar dicho “nacionalismo defensivo”, erigido frecuentemente por una aproximación neoarielista, hispanizante y blanquizante desde las instituciones académicas y gubernamentales.²⁵ Nuestra preocupación yace en la conflictiva y parcial disociación ideológica, en la conciencia de los personajes, entre estas respuestas culturales insulares, el colonialismo, y la colonialidad del poder. Pues, en nuestra opinión, mientras no se reconozca que el heterosexismo, así como el racismo, proviene de prácticas similares de exclusión erigidas por el colonialismo y el neocolonialismo (mantenidas, a su vez, por la colonialidad), las luchas entabladas por “las políticas de identidad” en EEUU fracasarán en su intento por forjar un mundo más igualitario donde se respeten las diferencias y se luche contra la inequidad social a nivel global.

Éste, en mi opinión, es el problema con el movimiento de “estadidad radical” (vertiente de “la democracia radical”) tal como fuera elaborado en Puerto Rico a finales del Siglo XX, y cuyos ideales “postnacionalistas” Negrón Montaner recoge en la co-edición junto a Ramón Grosfoguel, del libro *Puerto Rican Jam*. Basándose en las ideas del multiculturalismo, así como en argumentos de izquierda, los ideólogos de dicho movimiento abogaron por la transformación de Puerto Rico en el estado 51 de los Estados Unidos. Según estos, la inclusión de la isla como estado de la nación norteamericana permitiría la obtención de mayores derechos, beneficios

25 En entrevista con Eugenio D. Matibag, Ana Lydia Vega desarrolla el término “nacionalismo defensivo” para describir la expresión del nacionalismo en Puerto Rico durante el Siglo XX, como reacción defensiva contra el colonialismo: “Es un nacionalismo, que lo dice, el propio Memmi en su retrato del colonizado, que el colonizado, cuando afirma su propia cultura, va más lejos, que los miembros del país dominante, ¿no? Ningún americano es tan nacionalista como un puertorriqueño que quiere defender su cultura. Por eso es un nacionalismo defensivo” (78).

estatales y oportunidades económicas para los sectores oprimidos en la isla. A su vez, y debido a las diferencias culturales de los puertorriqueños, dicha inclusión aceleraría la transformación de los Estados Unidos en una nación multicultural y bilingüe. Para defender dicha incorporación, sus proponentes argüían que el neocolonialismo forjado por los intereses de las corporaciones norteamericanas y multinacionales ya se hace sentir en los países independientes lo cual provoca una irremediablemente dependencia económica. Por consiguiente, la lucha por la independencia de Puerto Rico sólo aumentaría la pobreza de la mayoría de los puertorriqueños que ya no se verían beneficiados por el sistema de ayudas federales otorgadas a los demás estados de la unión.

Nos parece que esta lógica posee dos problemas fundamentales, los cuales con el final de la era de Clinton y la revitalización del conservadurismo en los EEUU, posterior a los eventos del once de septiembre, adquieren mayor visibilidad. En primer lugar, presume que el horizonte multiculturalista aún es posible y que los puertorriqueños de la isla no se verían afectados por el mismo racismo y etnocentrismo que los ha condenado a ser ciudadanos “de segunda clase” en los Estados Unidos (siendo el grupo minoritario de mayor pobreza después de los “afro-americanos”). En segundo lugar, en vez de buscar estrategias políticas y culturales de articulación con los otros países del tercer mundo, particularmente el Caribe, que comparten historias coloniales similares, y con los cuales forjar bloques regionales estratégicos ante la revitalización de la hegemonía y dominación militar estadounidense, estos intelectuales abogan por la inclusión de la isla al centro del poder imperial. Por consiguiente, los argumentos establecidos por los estadistas radicales muestran las paradojas de un pensamiento “postnacional” en la época de la globalización, que necesita, para sobrevivir, incorporarse a otra nación, la más poderosa e imperialista del nuevo orden mundial.

Por esta razón compartimos la preocupación de John Beverley, cuando en el prólogo a la edición en español de su libro *Subalternity and Representation*, pregunta: “¿Van, estos países [de América Latina y del Caribe], a definir su futuro en una relación simbiótica y dependiente con la hegemonía cultural y económica de los Estados Unidos, o pueden desarrollar, individualmente, y como región o “civilización” sus propios proyectos de competencia con esa hegemonía?” No menospreciamos la importancia, como lo señala Beverley, de “redefinir la identidad cultural de los Estados Unidos desde el subalternismo” o los sectores minoritarios (tal como lo imagina a su vez, el personaje de Claudia en el filme *Brincando el Charco*). Sin embargo, nos preguntamos, ¿ya que esta redefinición es aún un proyecto a largo plazo en los Estados Unidos, y dado el recrudecimiento de las políticas imperialistas de dicho estado -aliado a los intereses de grandes corporaciones multinacionales y preocupado por asegurar su dominio sobre los recursos naturales fuera de sus bordes territoriales- es sensato esperar que la lucha por la igualdad y en contra de la pobreza vaya a provenir de una política exterior “compasiva” por parte de este país?

El recorrido crítico literario establecido en nuestro trabajo responde a esta preocupación política y epocal, marcada por la disolución de la guerra fría y la emergencia de la globalización. Al establecer las maneras en que las escritoras y sus obras aquí estudiadas han retado o reelaborado la configuración patriarcal y/o racial del sujeto nacional-popular en Cuba y Puerto Rico durante el siglo XX, intentamos formular nuevas formas de imaginar la región como agregado cultural y como bloque estratégico en esta nueva época de la globalización. Estos imaginarios reformulan de forma crítica los discursos geo-culturales antillanistas desarrollados por Hostos y Martí, los cuales han sido, a su vez, utilizados como discursos fundacionales para las naciones caribeñas. Sin embargo, debido a la irrupción de la guerra fría dichos imaginarios antillanistas, los cuales propiciaban una lucha anticolonial común entre Cuba y Puerto Rico, se

vieron sustituidos por un marco dualista que situaba a ambas islas dentro de una relación especular y espectral. Mientras que Cuba surgía como versión periférica de un “segundo mundo” apoyado por la Unión Soviética, Puerto Rico era configurado como “vitrina del Caribe,” imagen “primermundista” fabricada por los intereses estadounidenses, en su intento por mostrar el capitalismo como proyecto modernizador para la región.²⁶

Dada la pervivencia del “sistema-moderno/colonial/capitalista-mundial” y el simultáneo recrudescimiento de la dominación estadounidense a nivel global, nos parece necesario rescatar los idearios antillanistas forjados como estrategia política y cultural. Sin embargo, y reconociendo las dinámicas de la colonialidad del poder en la construcción de identidades nacionales y transnacionales, propiciamos una nueva concepción de la región basada en la aceptación y solidaridad con la multiplicidad de cuerpos producidos (y en su mayoría patologizados) por las redes de biopoder. Esta nueva imagen de lo caribeño se nutre de la ideas de Glissant sobre la errancia:

We will agree that this thinking of errantry, this errant thought, silently emerges from the destructuring of compact national identities that yesterday were still triumphant and, at the same time, from difficult uncertain births of new forms of identity that call to us. In this context uprooting can work toward identity, and exile can be seen as beneficial, when these are experienced as a search for the Other (through circular nomadism) rather than as an expansion of territory (an arrow-like nomadism). Totality's imaginary allows the detours that lead away from anything totalitarian. (*Poetics of Relation* 18)

26 Ramón Grosfoguel describe esta estrategia colonial como una táctica “simbólica” orquestada por los Departamentos de Estado y del Interior de los Estados Unidos: “Symbolic interests were inscribed in the actions taken by the State Department and the Department of Interior. For instance, Puerto Rico became a symbolic showcase of the capitalist model of development that the United States presented to the “Third World” vis-à-vis the competing Soviet model. Thus, Puerto Rico became an international training ground for President Truman’s Point Four Program [...] Billions of dollars in federal aid were transferred from the core state to the colonial administration in order to make Puerto Rico a “success story” (“The Divorce...” 59).

En los textos de la diáspora aquí estudiados podemos ver cómo el desarraigo (“uprooting”) sirve como una instancia productiva hacia una identidad elaborada a través de la búsqueda del Otro. En *Memory Mambo*, así como en *Brincando el Charco*, dicha búsqueda surge tras al cuestionamiento de la identidad heredada por la figura paterna, lo cual posibilita el contacto de los personajes con otros grupos minoritarios, y provoca nuevos vínculos de solidaridad y nuevos posicionamientos de sujeto. Sin embargo, tal como ocurre en el conflicto entre Juani y Gina o en la ruptura de Claudia con Puerto Rico, las posiciones de sujetos ocupadas por estos personajes femeninos aún se encuentran mediadas por actos de exclusión que interrumpen la posibilidad de nuevas alianzas con otros sectores subalternos. En mi opinión, dichos distanciamientos ocurren debido a la ausencia de un ejercicio crítico y de una práctica política que reconozca la complicidad entre los discursos sobre la heterosexualidad, el racismo, el colonialismo y la colonialidad.

Por esta razón apoyamos la ideas del “feminismo minoritario” tal como han sido recogidas por Pelagia Goulimari en su ensayo “A Minoritarian Feminism?: Things to do with Deleuze and Guattari.” Refiriéndose al concepto de “devenir mujer” desarrollado por Deleuze y Guattari como la primera instancia de un proceso mayor de devenires minoritarios, afirma:

[T]hese descriptions serve to remind us of feminism’s historic responsibility to keep this way open to its own and other minoritarian movements, to its own and other subordinate points, so that “woman” sheds its quality of being a universal referent and becomes a multiplicity of collective reference-machines and machines of expression. Such a transition has already been happening in feminism and is what I call “minoritarian” feminism, a “becoming minoritarian” of feminism. (1486)

A través de esta ética de lo minoritario, impulsada por la idea del “devenir minoritario del feminismo” intentamos imaginar “lo caribeño” como un espacio de solidaridad y vínculos afectivos con los otros cuerpos racializados, colonizados, y económica y sexualmente

marginados del Caribe. De este modo, deseamos recuperar el espíritu antiimperialista del imaginario “nuestroamericanista” martiano, así como el impulso anticolonial del pensamiento “antillanista” hostosiano, sin obviar, no obstante, las maneras que dichos pensamientos reproducen una ideología patriarcal, heterosexista y teleológica de la Modernidad. A su vez, propiciamos una reformulación del sujeto nacional-popular basado en la aceptación de las diferencias raciales, lingüísticas y sexuales que conforman al nuevo sujeto múltiple y deseante de la región. Habitante de los márgenes categoriales y las fronteras epistemológicas, la irrupción de dicho sujeto quiebra las suturas del cuerpo político fraternal y viril, y abre un espacio para la supervivencia, la transformación, el contacto, la solidaridad y el devenir minoritario del antillanismo. En vez de producir una “experiencia del fracaso,” este nuevo sujeto se nutre de su carácter fronterizo y del incremento en su capacidad de actuar en conexión afectiva con el otro cuerpo oscuro y “queer” del Caribe.

II. RACIONALISMO ARMÓNICO, COLONIALIDAD Y HOMOSOCIABILIDAD LETRADA EN *LA PEREGRINACIÓN DE BAYOÁN* DE EUGENIO MARÍA DE HOSTOS: UNA ÉTICA VIRIL PARA LAS ANTILLAS

...sólo el hombre vive como en tierra ajena,
alternativamente en el espíritu y en la
naturaleza, y alternativamente arrojado del
un reino, y del otro como extranjero en su
casa, como desterrado sin patria y sin hogar.
-C. CR. Krause

A. COLONIALISMO Y COLONIALIDAD EN *LA PEREGRINACIÓN DE BAYOÁN*

La trayectoria narrativa de *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos anticipa el proyecto emancipatorio para las Antillas hispanas que desarrollaría a través de su vida y que culminaría idealmente con el establecimiento de una Confederación Antillana. Escrita a los 23 años de edad, la novela da testimonio de las transformaciones en el pensamiento geo-político del joven intelectual. Creyente, en un principio, de las posibilidades de una autonomía económica y jurídica para las Antillas españolas, Hostos comienza su labor política impulsando un movimiento de confederación antillana que incluyera a España.²⁷ El eventual fracaso histórico

27 En su prólogo a la segunda edición de la novela, Hostos señala: “El patriotismo que hasta entonces había sido sentimiento, se irguió como resuelta voluntad. Pero si mi patria política era la Isla infortunada en que nací, mi patria geográfica estaba en todas las Antillas, sus hermanos ante la geología y la desgracia, y estaba también en la libertad, su redentora. España tiranizadora de Puerto Rico y Cuba, estaba también tiranizada. Si la metrópolis se libertaba de sus déspotas ¿No liberaría de su despotismo a las Antillas? Trabajar en España por la libertad ¿no era trabajar por la libertad de las Antillas? Y si la libertad no es más que la práctica de la razón y la razón es instrumento, y nada

de esta aproximación liberal-autonómica, así como su reconocimiento de la necesidad de luchar por “la independencia absoluta” de Puerto Rico se encuentran anticipados en el desarrollo alegórico de la novela, escrita en el año de 1863.²⁸

En el segundo prólogo a la *La peregrinación de Bayoán*, publicada en Chile diez años después, Hostos explica la resolución que debía guiar la acción de Bayoán, personaje masculino principal y líder viril de la causa política, social y ética en la novela:

Quería que *Bayoán*, personificación de la duda activa, se presentara como juez de España colonial en las Antillas, y la condenara; que se presentara como intérprete del deseo de las Antillas en España, y lo expresara con claridad más transparente: “las Antillas estarán con España, si hay derechos para ellas; contra España, si continúa la época de dominación.” (80)

Es precisamente “como intérprete del deseo de las Antillas,” que Bayoán comienza su viaje por las islas del Caribe en rumbo hacia España en búsqueda de mayor autonomía y derechos para Cuba y Puerto Rico. A través de dicha travesía, el joven pretende confrontar la autoridad paterna imperial, dar testimonio de la madurez del nuevo sujeto americano y antillano, mostrar la

más, de la verdad ¿no era trabajar por la libertad el emplear la razón para decir a España la verdad?” En *La peregrinación de Bayoán*. Obras Completas (edición crítica) Vol. 1 Tomo 1. (Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña-Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988) 171-72. Esta edición de *La peregrinación de Bayoán* será la utilizada en el resto del trabajo.

28 Sobre este giro en el pensamiento del intelectual a finales de la década del sesenta, explica Joan Borda de Sanz: “At this time, Hostos’ political desire was to form an association based on a federation of the Caribbean islands with Spain rather than support the metropolis-colonial relation. He also became a significant figure in the Ateneo and vociferously defended the liberal movement in Spain. It was now 1969. For approximately one year the Cuban revolutionary army had been fighting the Spaniards; this had produced great resentment in Spain. Thus Castelar, the Prime Minister, was forced to follow a hard line of government. While in Paris, he had promised Hostos that he would grant certain freedom to the Islands; now he retracted. In a meeting between the two of them, he told Hostos “Antes que liberal, soy español.” Hostos therefore lost all faith in the mother country. Hostos decided to leave Spain...” (27). Por otro lado, y refiriéndose al cambio en el pensamiento de Hostos tras su discurso en el Ateneo de Madrid en 1868, escribe Félix Ojeda Reyes: “Fíjese cómo, a la altura del 20 de diciembre de 1868, cuando inicia su ruptura ideológica con el liberalismo español, Hostos continúa simpatizando con la idea de una federación entre la metrópolis y la colonia. Sus ideas políticas no son todavía las de Ramón Emeterio Betances. Pero al abandonar el Ateneo de Madrid aquella noche, Hostos rompía con España y con su gobierno provisional. Ya se ha puesto en definitiva del lado de “los independientes” contra “la madre patria.” Entonces viaja a París y luego de una breve estadía en la capital francesa, embarca el 10 de octubre de 1869 hacia Nueva York con el propósito de unirse a los revolucionarios de Cuba y Puerto Rico que luchan por la independencia de las Antillas” (66-67). El concepto de “la independencia absoluta”, el cual “implica un rechazo rotundo a cualquier arreglo político de esencia reformista o autonomista” (Estrade 4) fue acuñado por Ramón Emeterio Betances en su lucha contra el colonialismo español y la amenaza estadounidense. En carta a E.M. de Hostos, fechada el 7 de junio de 1898, Betances reafirma la importancia de esta última fórmula para la verdadera liberación de las Antillas.

culminación exitosa de su educación filial y afirmar la merecida independencia administrativa de los bienes ahora heredados. De lograr este cometido inicial, Bayoán se convertiría en edificador y padre simbólico de un nuevo mundo antillano y transatlántico.

En este sentido, *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos parece replicar la estructura del “bildungsroman clásico,” tal como es descrita por Franco Moretti en su análisis de la obra fundacional *Wilhelm Meister* de Goethe:

Here, just as in space it is essential to build a ‘homeland’ for the individual, it is also indispensable for time to stop at a privileged moment. A *Bildung* is truly such only if, at a certain point, it can be seen as concluded: only if youth passes into maturity, and comes to stop there. [...] For the plot sequence to stop, therefore, a ‘merging’ of the protagonist with his new world is necessary. It is a further variant of the metaphorical field of ‘closure’: the happy acceptance of bonds; meaningful life as a tightly-closed ring; the stability of social connections as the foundation of the text’s meaning. (26)

Sin embargo, al llegar a España al final de la obra, Bayoán no recibe el reconocimiento homosocial ansiado y deberá regresar a América donde comenzar una nueva lucha por la independencia de las islas. Por consiguiente, el proyecto emancipatorio de Bayoán permanecerá inconcluso, marcando la temporalidad indefinida de su peregrinación y la imposibilidad (auto)narrativa de su fundación nacional.

En este sentido, la novela muestra los signos de una “crisis de representación” provocada por el aparente fracaso del proyecto político y fundacional del protagonista.²⁹ A su vez, y

29 La “crisis de representación” elaborada en la novela responde al contexto social, político y económico en que se inscribiera la obra. Ésta se sitúa en el marco de las discusiones en torno a la abolición de la esclavitud y la lucha por una economía de libre cambio. En ella podemos ver el desarrollo de una política de paternalismo racial por parte de las élites blancas, representadas por Bayoán (joven liberal) y Guarionex (viejo conservador). A pesar de sus diferentes perspectivas económicas y políticas, ambos personajes parecen coincidir en su pensamiento paternalista, ligado a una conciencia de superioridad moral y civilizatoria por parte del elemento blanco. La siguiente cita de la novela así lo demuestra. Refiriéndose a Guarionex, nos dice Bayoán: “Lo encontramos dando órdenes, y disponiéndose a volver. Nos acompañó a pesar la hacienda, nos señaló los negros más activos, nos habló paternalmente de los ociosos a quienes tenía que perdonar, y decía a su mujer y a su hija, cuando un esclavo les pedía la bendición: -Ese o ésa la merecen: éstos no. Respiramos aquella atmósfera tibia y perfumada, nunca más perfumada ni más tibia que cuando el jugo de las cañas la agrieta; bendijimos a los negros que al pasar se

configurado por el pensamiento emancipatorio de Hostos como un proyecto social y ético hacia el desarrollo moral del hombre y de la Humanidad, la crisis de representación se traduce en la crisis moral y política del sujeto modernizador y viril que no logra materializar su visión y cumplir con su deber civilizatorio. Por estas razones, la novela de Hostos podría leerse como un “bildungsroman fracasado.”

Este último concepto ha sido utilizado por Arnaldo Cruz-Malavé para referirse a las ideas desarrolladas en la obra *Insularismo: Ensayos de Interpretación* (1934) del puertorriqueño Antonio S. Pedreira. Como tal, nos parece que la obra de Pedreira encuentra su predecesor literario, y hasta cierto punto ideológico, en *La peregrinación de Bayoán*. Sobre el primero, nos dice Malavé:

Translating this organic periodization into a failed *bildungsroman*, Pedreira claims that Puerto Rico had a birth, a childhood, and an adolescence, but that at the point in which adolescence was turn into full manhood and independence, the North American occupation thwarted it. Consistent with the *bildungsroman*, he also tells this tale in the not uncommon form of a seafaring voyage of discovery. (235)

De forma similar, como metáfora representativa del crecimiento y desarrollo viril de un sujeto nacional criollo e ilustrado en lucha por gobernarse a sí mismo, el accidentado viaje de Bayoán

arrodillaban: Guarionex dio el brazo a su mujer; yo a Marién” (146-147). Bayoán participa y disfruta de este escenario antillano aparentemente idílico. Sin embargo, y movido por sus ideales liberales decide partir. Aún así, la abolición de la esclavitud, alcanzada en Puerto Rico en 1873- el mismo año en que se publica la segunda edición de la *La Peregrinación*- no es explícitamente abordada en la novela. En cualquier caso, es indudable que según Bayoán, el ideal emancipatorio debe provenir de las mentes más “ilustradas” de la sociedad. Como tal, Bayoán probablemente imagina un proceso abolicionista impulsado por el favor de los amos, y no por la lucha de los esclavos. El retrato paternalista representado en la cita anterior así lo sugiere. Sobre la importancia de este discurso de “generosidad blanca,” vertiente ideológica del mestizaje y de “la democracia racial” en Cuba desde finales del Siglo XIX, ver el libro *A Nation for All* (2001) de Alejandro de La Fuente. Por otro lado, la actitud de Hostos en torno a la esclavitud es recogida en su obra *Tratado de Moral*, publicada por primera vez en Santo Domingo en 1888. En ella vemos que Hostos no sólo repudia al ya abolido sistema esclavista, sino también el abuso de los trabajadores dentro de la nueva economía industrial: “Unas veces, como sucede en nuestros más oscuros centros industriales, el comerciante voraz compra en flor la sementera, convierte de ipso facto en esclavo el trabajo libre que servía de sustento de una familia y una industria, y corrompe la industria y la familia” (412).

hacia España sirve para mostrar las tribulaciones enfrentadas por una nación en proceso de formación y/o “autodescubrimiento.”

Sin embargo, como líder ético y moral de la causa social modernizadora, Bayoán se distingue de los demás pobladores de las islas por su capacidad de entrever la posibilidad de un mundo nuevo y diferente. A su vez, y en tanto “intérprete de los deseos de las Antillas,” la visión imaginada por el líder viril, y la misión civilizatoria que lo acompaña, es representada en la novela como la expresión o revelación de una verdad hasta ahora desconocida o encubierta. No es casual entonces, que el personaje de Bayoán se identifique plenamente con la figura histórica de Cristóbal Colón, y que conciba su viaje por las Antillas hacia España, como una actualización, a finales del siglo XIX, del espíritu emprendedor y visionario del aventurero. De este modo, Bayoán comienza su peregrinaje un 12 de octubre, fecha atribuida al “descubrimiento” de América por Cristóbal Colón. Por medio de su viaje, Bayoán afirma su capacidad para percibir la “verdad” detrás de las tinieblas y anticipar la visión de América como “el lugar predestinado de una civilización futura” (149). Por consiguiente, el joven letrado se convierte en el nuevo descubridor de las Antillas hispanas, ahora reveladas ante él como posibles y emergentes entidades nacionales.³⁰

En su libro “The Armature of Conquest. Spanish Accounts of the Discovery of America, 1492-1589”, Beatriz Pastor Bodmer escribe la llegada de Cristobal Colón a América como el comienzo de un proceso de destrucción de “la realidad americana”, articulado a través de un discurso de mitificación que funciona como legitimación de la misma explotación. En su primer

30 Para Hostos, la relación entre los intereses que forjaron la conquista, y aquellos que promueven la colonización aún vigente en el siglo XIX, es evidente. En su ensayo “Deber de civilización” nos dice: “Colón se formó en una época un poco semejante, en cierto modo, a estos últimos años de gestación del siglo XIX. Como hoy el afán de colonización, era entonces el afán de descubrimiento” (*Tratado de Moral* 546). En este sentido, y configurado como continuador del legado de Colón, la lucha de Bayoán por conseguir la autonomía jurídica y económica para las Antillas, es visualizada como una batalla contra la colonización y contra el legado de la conquista.

capítulo significativamente titulado “Christopher Columbus and the Definition of America as booty,” Pastor explica: “Columbus’s arrival in the Caribbean marks the beginning of a process of destruction of American reality” (9).³¹ Al venerar la figura histórica de Colón, y afirmar, como él, que en sus observaciones y anotaciones diarias se encuentra contenida la “verdad” revelada al sujeto modernizador y visionario, Bayoán produce un nuevo discurso de mitificación, que ignora su propia complicidad en la “invención histórica de América.”³²

A través de su recorrido en barco por el Caribe, y de las anotaciones que formula en su diario, Bayoán reconstruye la trayectoria de Colón revisitando los lugares por él “descubiertos” y rememorando, de forma nostálgica, las luchas de resistencia indígenas que surgieron a raíz de la conquista. La reconstrucción física y literaria de la trayectoria seguida por el “genio aventurero” parte de una defensa del ideal de progreso que impulsara a ambas travesías. A su vez, la rememoración de las luchas de liberación indígenas sirve para legitimar el proyecto modernizador, transculturador e indianista elaborado por el personaje masculino principal. Pues,

31 Más adelante, Pastor resume la relación entre la “ficcionalización” de dicha realidad con los fines propiamente mercantiles que la motivan: “Columbus’s mercantile ideology together with his economic commitments to the Crown are the foundation of a process involving the fictionalization of American reality for commercial purposes. In Columbus’s writings, the first code of representation portrayed America in terms of his literary models. This code of representation was complemented by another, which made her a function of the commercial requirements of Europe. The New World was thus redefined, transformed, and instrumentalized to meet the demands of both the imaginary model and the European economy” (39).

32 En su libro *La invención de América: el universalismo de la cultura de Occidente*, Edmundo O’Gorman explica la manera en que la construcción historicista de Occidente ha utilizado el concepto del “error” para particularizar y excusar “las ideas y opiniones” en que se basaba Colón para construir y describir su viaje, convirtiéndolo así en una singularidad ajena al devenir histórico de Occidente, y encubriendo la participación activa del pensamiento imperial en la invención de “la realidad” de América. Nos dice: “[E]l viaje de Colón de 1492... a partir de Fernando Colón y Bartolomé de las Casas, no se constituye en el “hecho” que resulta ser desde el punto de vista de la “verdad” de quien lo realizó, y a partir de entonces, en una desarrollo cada vez más ciego, el itinerario se viene reconstruyendo fuera del papel, como dicen los actores, de suerte que llega el momento en que las ideas y opiniones de Cristóbal Colón aparecen, cuando aparecen, como “errores” más o menos excusables y pintorescos que se registran a guisa de eruditas curiosidades para, así se dice, darle “amenidad y ambiente” al relato” (13). Sin embargo, en los diarios que componen la novela de Hostos, el personaje de Bayoán reitera que las visiones que impulsan su propio viaje no son producto de un “error.” En conversación con la madre de Marién, Bayoán dice: “...¡ah!, señora, me conozco, por eso veo de lejos... No pretenda convencerme de un error que no existe, no hay error” (164-165). De forma similar, Bayoán rescata y defiende la figura del aventurero, señalando que la única crueldad cometida por Colón fue “cuando levantó el velo que tan felizmente os ocultaba, a ti, a Guanahaní, a Borinquen, a los ojos de Europa? ¿No la cometió, y funesta, señalándoos con su índice tenaz al ya ciego viejo mundo?” (105) Pues según Bayoán, Colón vio una “verdad,” y con su viaje de descubrimiento hizo “un bien.” Su error, fue haber entregado “ese mundo que [su] espíritu vio tras los mares” a hombres que no lo imitaron y que sólo desearon “arrancarle sus tesoros” (106).

en oblicua alusión a las teorías del “buen salvaje,” los indígenas aparecen como representantes simbólicos de la inocencia americana, y de un espíritu heroico, cuya naturaleza merece ser integrada al devenir histórico del progreso. En este sentido, el personaje de Bayoán surge en el Siglo XIX como un nuevo Colón que ha devenido criollo, y que como tal, posee un nuevo proyecto cultural de raíces indigenistas.

Siguiendo estas líneas de pensamiento, se podría argüir que al afirmar la excepcionalidad del personaje heroico, el cual queda separado de los actos destructivos que prosiguen a la conquista, Hostos intenta distanciar la figura de Colón del amplio y violento proceso de acumulación primitiva que comienza, según teóricos del sistema económico mundial, con el “descubrimiento de América.”³³ Identificado, a su vez, con la figura de Colón, Bayoán quebraría con la genealogía acumulativa del pensamiento imperial. Sin embargo, al configurarse como “intérprete del deseo de las Antillas” y singularizarse por su capacidad visionaria y por sus conocimientos científicos e ilustrados adquiridos en Europa, Bayoán produce una compleja trama de “colonialidad del poder” inherente al discurso liberal en la novela.³⁴ De este modo, a pesar de su perspectiva anticolonial, en la novela se desarrolla de forma alegórica, el tipo de ciudadano ideal, capaz de engendrar los hijos futuros de la civilización transculturada de América. Dicho imaginario cultural, biopolítico y modernizador participa implícitamente en el

33 “The capitalist world-system was formed by the Spanish/Portuguese expansion to the Americas in the long sixteenth century (Wallerstein 1974). The first modernity (from 1492 to 1650) built the foundations of the racist/colonial culture and global capitalist system we are living today” (Grosfoguel y Cervantes-Rodríguez xii).

34 En su libro *Imposing Decency*, Eileen Suárez Findlay explica la interrelación entre sexualidad, paternalismo, división del trabajo y raza en la conformación del pensamiento liberal decimonónico en Puerto Rico: “Liberal professionals and landowners wove their paternalist vision from powerful discourses linking racial identity, sexuality and labor discipline. Through them they simultaneously attempted to define the nation, position themselves as its leaders, and clarify their own collective identity vis-à-vis both the racially mixed masses and the conservative hacendados who they accused of exploitative labor practices and backwards social vision” (55). Por otro lado, en su estudio “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (1999), Anibal Quijano desarrolla el concepto de “colonialidad del poder” para referirse al Eurocentrismo como modelo socio-cultural normativo de una modernidad-colonial que comienza con la expansión imperial a América, imposibilita la democratización y la descolonización de la sociedad y se mantiene una vez alcanzada la independencia política de los países latinoamericanos.

proceso de acumulación y expansión simbólica del capital occidental, marcando el doble y paradójico carácter del peregrinaje de Bayoán: externamente anticolonial e internamente colonialista (o edípico).³⁵ Pues tal como lo estipula Ramón Grosfoguel en su crítica a las teorías de la dependencia en Latinoamérica y de la “poscolonialidad”: “Colonialist discourses reproduce the North-South global colonial divide, while nationalist discourse reproduce an ‘internal’ colonial divide within national formations” (*Colonial Subjects* 10).

Muertos los indígenas ante la crueldad de los conquistadores, Bayoán, “juez de la España colonial en las Antillas” e “intérprete del deseo de las Antillas en España,” deberá utilizar su verbo justiciero e ilustrado para redimir los errores de la conquista. Así lo afirma Bayoán, inspirado por Higüey, ciudad combatiendo de la República Dominicana:

Las nubes del cielo y las del tiempo no me impiden ver lo que ha pasado, y te veo desierta y solitaria: tú, que al llegar los extranjeros, tenías pobladores que defendían tus playas, tus florestas, tus breñas, tus abismos! Último amparo de la sencillez y la inocencia, dame la cólera que dabas a tus hijos, su noble indignación, su valor santo: lo que ellos con sus armas, haré yo con mi voz. (115)

De este modo se comienza a perfilar el principio ético (y colonialista) del pensamiento modernizador de Bayoán, entendido como un proceso transculturador y evolutivo a ser

35 En su ensayo “Ten notes on primitive imperial accumulation: Ginés de Sepúlveda, Las Casas, Fernández de Oviedo,” Alberto Moreiras señala que la crítica a una razón imperial difundida por el terror, proviene del interior de una misma razón imperial que ahora domina por medio de la hegemonía. Por consiguiente, “[h]egemony processes in the New World, thought from imperial reason, will show themselves a modality of relationship with primitive imperial accumulation. They are the way in which imperial reason survived itself historically by presenting itself as always already its own critique. If Ginés de Sepúlveda, Las Casas, or Fernández de Oviedo can be thought to be organic thinkers of the Spanish Empire, it is because they let us raise the question of the original terror upon which hegemonic reason functions. The violence of empire can then be thought anew” (343). En el caso de nuestra lectura de *La Peregrinación de Bayoán*, la crítica a dicho pensamiento imperial, a pesar de no provenir de un “pensador orgánico del Imperio español,” reproduce ciertos modelos o estructuras del pensamiento hegemónico provenientes de la epistemología eurocéntrica, provocando, a nuestro entender, una continuación o reelaboración “euro-americanista” (disfrazada de indigenismo) de la expansión acumulativa del capital, que puede ser entendida como efecto de “la colonialidad del poder” en la novela. Dicha continuación puede observarse en la elaboración de un mito de democracia racial en las Antillas hispanas, así como en la diferenciación racionalista entre cuerpo y alma/espíritu/intelecto, utilizada para diferenciar no sólo el nivel de progreso entre las razas, sino también entre los géneros sexuales y los individuos de diferentes edades.

alcanzado mediante la educación ilustrada, “la voz” del personaje masculino principal, y la búsqueda del equilibrio o síntesis armónica entre las leyes naturales y el uso de la razón.

En su trabajo “La propuesta ética de Eugenio María de Hostos,” Maricarmen Martínez explica el tipo de filosofía krausista que sostiene la ética moral hostosiana:

Se ha visto que Hostos piensa que la “Naturaleza” es un todo *armónico* en que las fuerzas en pugna naturales y morales ejecutan el drama de los hechos. De estos hechos, el más obvio es la vida, la cual se divide en biológica y moral. La vida biológica está constituida por la interrelación de organismos que obedecen a leyes naturales. La vida moral es vida voluntaria, racional y consciente, de ahí que ella emane la responsabilidad como rasgo que caracteriza toda acción genuinamente moral. (11)³⁶

Como vemos, para Hostos la vida moral surge de la acción voluntaria y conciente del individuo racional que actúa responsablemente hacia una vida en armonía con la naturaleza. Entre las leyes naturales que deben ser sometidas al orden moral se destacan los deseos biológicos o fuerzas corporales y el placer de una vida dominada por la inocencia, el egoísmo y el ocio.

Fue precisamente el quiebre de dicho ideal, lo que produjo, según Bayoán, la violencia y crueldad desatada tras la conquista. Pues para el joven, nunca hubo momento en la historia más propicio para haber logrado una síntesis entre la inocencia y el intelecto. La siguiente entrada del diario de Bayoán así lo confirma:

¿Cuántos pisaron tierra firme? El aventurero, que, sólo después de esta aventura admiro, y unos cuantos desdichados, pedazos de esa multitud corporal que en todo tiempo fascina y arrebató la fuerza corporal. Si con ella fuera siempre la fuerza intelectual...! Nunca, como entonces, hubiera brillado la virtud: nunca ha tenido la humanidad un momento más propicio: la fuerza hubiera inspirado confianza a la inocencia; las ventajosas que una civilización de hierro daba a los invasores, no los hubiera arrastrado a la crueldad: América tendría sus pobladores; se hubieran fundido dos progresos distintos; dos caracteres llenos de grandeza; dos razas generosas. (121)

36 El subrayado, en ésta y las siguientes citas de la tesis es nuestro. De lo contrario, será señalado.

Interrumpida la posibilidad de lograr la síntesis armónica, concebida en este caso, como un mestizaje entre “dos razas generosas,” se produce la muerte y el martirio de “sus bravos habitantes, vencidos por la astucia y la injusticia” (104).³⁷ A su vez, y tal como es sugerido en la cita, rota la fusión ideal entre ambos “caracteres,” se forja una ruptura entre los antiguos moradores de las islas, recordados nostálgicamente por Bayoán, y sus actuales pobladores.

Convertidos los indígenas en símbolo de la naturaleza, la inocencia y la resistencia americana, así como de “las costumbres nacionales,” ahora en peligro de ser olvidadas y sustituidas por “las costumbres extranjeras,” emerge una correspondiente distinción cultural entre el campo y la ciudad. En los siguientes pensamientos de Bayoán, se ilustra esta división, y se resume su visión orgánica del progreso:

En las ciudades, las costumbres antiguas ya no existen; no hay costumbres: los hombres sin carácter son perversos; los pueblos sin costumbres, detestables. En donde el carácter nacional no predomina, las costumbres han muerto; yo no encuentro el carácter nacional; donde lo espero ver, encuentro una mezcla de carácter de costumbres extranjeras [...] En el campo, yo veo compatriotas: en las ciudades, no. No son mis compatriotas los que ven lo que ven, y en vez de cumplir con su deber, callan. No son mis compatriotas los que abandonan la prosperidad de su país a la casualidad, y esperan de afuera, lo que no saben provocar desde adentro: la salud que hermosea una fisonomía no va de fuera a dentro, sale del corazón, de donde salga, al rostro. No son mis compatriotas el hacendado, el comerciante del país, que en vez de impulsar la agricultura y el comercio, porvenir de la patria, estancan a aquélla en la rutina, encenegan a la usura de éste. No son mis compatriotas los que han ido a otros pueblos a buscar nuevas ideas, y las ahogan; los que han ido a buscar conocimientos, y no los difunden; los que ven la necesidad de instrucción, y no la piden [...] ¿Hay alguien que haya dicho a la metrópoli: -Aquí hay hombres, iguales a tus hombres, superiores a ellos, por su interés en la prosperidad de su país, que pueden ser,

37Bayoán describe su admiración por el Cibao, cordillera que atraviesa la isla de La Española, y señala el martirio de sus habitantes: “Magnifico Cibao! Te admiro. Ya, ni admirar me es permitido: mézclase a la admiración de la atrevida sierra el recuerdo de sus bravos habitantes, vencidos por la astucia y la injusticia, los dos perpetuos vencedores de la historia de los pueblos y de los individuos, y la indignación sofoca mi entusiasmo” (104).

que deben ser, lo que son los que tú envías, que quieren influir en los destinos de su patria? (213-214)

A pesar de elaborar un proyecto modernizador a ser desarrollado desde el interior de los países de América e impulsado por el espíritu nacional e indianista que surge de las “costumbres campestres,” Bayoán encuentra en los ideales republicanos de la Revolución francesa, y en su saber letrado y científicista, la semilla capaz de engendrar la civilización futura de las Antillas a ser sedimentada por sus verdaderos “compatriotas.”³⁸ Por consiguiente, para cumplir con su deber ético y social, y promulgar el desarrollo de una modernidad americana, Bayoán deberá fungir como educador de la nación futura. Sólo a través de dicha instrucción pedagógica, y en acorde con su racionalismo armónico, se hace posible la transformación de los pobladores naturales de las Antillas en individuos morales y conscientes de su responsabilidad social y ética.³⁹

La memoria de los antiguos pobladores de las Antillas hispanas es actualizada en *La Peregrinación de Bayoán* a través de los personajes principales de la novela: Bayoán, Marién y

38 El proyecto civilizatorio de Bayoán, basado en una visión americanista del progreso, necesita del espíritu nacional que surge de las costumbres campestres. Por eso, el modelo de civilización que apoya es diferente al visto en las ciudades. Sobre éste último afirma Bayoán en sus diarios: “Una campiña sonriente me llamaba de lejos: la busqué: contemplándola, adormecí el fastidio, y al volver a la ciudad apostrofé, diciendo: -Tú eres la civilización: me causas asco. Y me acordé de las ciudades que en América y en Europa tengo todavía que ver, y suspiré por mis campos y por mi soledad” (126). Eliseo R. Colón Zayas considera que esta inversión geográfica de los valores necesarios para el progreso deseado, lo diferencia del proyecto civilizatorio y letrado de otros pensadores latinoamericanos, entre los que destaca a Sarmiento: “En el caso de Hostos [...] la ciudad es vista en oposición al proyecto utópico de los letrados como lugar de vicio y desorden” (630). Por otro lado, distingue a su vez, la visión de Hostos de la elaborada por Ricardo Palma en *Tradiciones Peruanas* y por José Hernández en *Martín Fierro*, ya que, “[p]ara Hostos, hablar del campo no era hablar del pasado, era hablar del presente” (631). A nuestro entender, “el presente” descrito por Colón Zayas, no es sino el paisaje idealizado de una imagen telúrica, indianista y autóctona que deberá ser proyectada hacia un futuro de modernización cultural orgánica.

39 Tal como lo muestra la larga disquisición anterior de Bayoán, entre estas responsabilidades a ser cumplidas por los “compatriotas” del país, se encuentra “impulsar la agricultura y el comercio,” difundir nuevos conocimientos e ideas encontradas en otros pueblos, y promover la instrucción. En éstas se hace visible la posición “ambigua o contradictoria” del proyecto americanista, modernizador y anticolonial de Bayoán. Pues tal como lo explica Aníbal Quijano en su trabajo “Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina”, “[e]l mercado es el piso, pero también el límite de la posible igualdad social entre las gentes. Para los explotados del capital y en general para los dominados del patrón de poder, la modernidad generó un horizonte de liberación de las gentes de toda relación, estructura o institución vinculada a la dominación y a la explotación, pero también las condiciones sociales para avanzar en dirección a ese horizonte. La modernidad es, pues, también una cuestión de conflicto de intereses sociales. Uno de ellos es la continuada democratización de la existencia social de las gentes. En ese sentido, todo concepto de modernidad es necesariamente ambiguo y contradictorio” (217).

Guarionex. Mientras que Bayoán, cuyo nombre indígena hace referencia “al primer joven que dudó de la inmortalidad de los españoles” (99), encarna el espíritu de lucha y heroísmo viril de sus antepasados, y Guarionex, padre de Marién, cuyo nombre rememora “al cacique más poderosos de Haití cuando lo descubrió Colón” (99), representa la tradición criolla, hacendada y patriarcal, el nombre de Marién, alude a “la comarca más bella de Cuba” (99), y su personaje representa la belleza, pureza e inocencia de la naturaleza americana.⁴⁰

Como representante de la naturaleza americana en su estado primigenio, el personaje de Marién surge en contraposición al personaje ético de Bayoán. Para poder ser integrada en el devenir histórico del progreso y cumplir, a su vez, con su deber moral “como mujer” en el desarrollo de la sociedad emancipada del futuro, la joven deberá ser educada científicamente.⁴¹ Pues, de una instrucción eficiente depende no sólo el desarrollo de la mujer como ser moral y conciente, sino también la posibilidad de que el sujeto viril logre armonizar “su razón y su voluntad,” y erguirse como “hombre completo.”⁴² Así lo explica Hostos, en su discurso “La

40 En la “Clave” a la segunda edición de su novela, Hostos señala: “Estos tres nombres: Guarionex, Bayoán, Marién, representan en este libro la unión de las tres grandes Antillas, Santo Domingo, Puerto Rico y Cuba” (99). Esta “Clave,” escrita por Hostos, aparece por primera vez en la segunda edición de *La peregrinación de Bayoán*, publicada en 1873. Según los editores de la edición de las *Obras Completas* (1988), ésta “posiblemente no fue incluida en la edición de 1863, por la censura” (99).

41 Carl Christian Krause desarrolla una visión del “hombre” que distingue al varón como entidad favorecida para representar la ley de la humanidad. Veamos el siguiente segmento de su influyente libro *El ideal de la Humanidad para la Vida*: “El varón, por ejemplo, reconociendo en sí la ley de la generación de la humanidad, cumpliría esta ley del todo en sí como la parte, haciéndose todo para la otra mitad humana, siendo para ella una condición viva en amor, en derecho, en respeto moral para la educación y la elevación de esa otra parte y de su descendencia, para su entera humanización” (12). Por consiguiente, a pesar de que en el pensamiento krausista la mujer es descrita como “la otra mitad humana,” ésta deberá ser educada y disciplinada por el varón para lograr “su entera humanización” y la de sus hijos. De este modo, se crea una correspondencia entre la mujer y los elementos corporales o leyes naturales, los cuales a pesar de ser vislumbrados por el “racionalismo armónico” como compuestos complementarios y constitutivos del Hombre racional en armonía con la naturaleza, deberán ser subsumidos bajo una lógica viril para la realización del ideal histórico y moral.

42 Borda de Sanz resume la importancia de este último concepto en el pensamiento de Hostos: “Hostos’ view on unity stemmed from his belief in the inherent harmony of faculties, which could result in an internal unity or equilibrium; reaching this stage would mean that Man attained the level of the hombre completo: ‘Luchemos pues, pero luchemos todas nuestras fuerzas con razón que dirija la voluntad y el sentimiento, con sentimiento que armonice razón y voluntad. Si quieres ser un hombre completo, pon todas las fuerzas de tu alma en todos los actos de tu vida’” (149).

educación científica de la mujer,” pronunciado en Chile en 1873, año en que se publicara la segunda edición de *La Peregrinación de Bayoán*:

La mujer es siempre madre; de sus hijos, porque les ha revelado la existencia; de su amado, porque le ha revelado la felicidad; de su esposo, porque le ha revelado la armonía. Madre, amante, esposa, toda mujer es una influencia. Armad de conocimientos científicos esa influencia, y soñad la existencia, la felicidad y la armonía inefable de que gozaría el hombre en el planeta, si la dadora, si la embellecedora, si la compañera de la vida fuera, como madre, nuestro guía científico; como amada, la amante reflexiva de nuestras ideas, y de nuestros designios virtuosos; como esposa, la compañera de nuestro cuerpo, de nuestra razón, de nuestro sentimiento, de nuestra voluntad y nuestra conciencia. Sería hombre completo. Hoy no lo es. (48-49)⁴³

Al pronunciar estas palabras de su discurso, ya Hostos había señalado la importancia de la educación de la mujer, no sólo para su bienestar individual, o el bienestar del hombre, sino también para el futuro del “Nuevo Mundo.” Nos dice:

Ella es sentimiento: educadla, y vuestra propaganda de verdad será eficaz [...] dadme una generación que hable la verdad, y yo os daré una generación que haga el bien; daos madres que lo enseñen científicamente a sus hijos, y ellas os darán una patria que obedezca virilmente a la razón, que realice concienzudamente la libertad, que resuelva el problema capital del Nuevo Mundo, basando la civilización en la ciencia, en la moralidad y en el trabajo, no en la fuerza corruptora, no en la moral indiferente, no en el predominio exclusivo del bienestar individual. (42-43)

De forma similar, para poder convertirse en hombre completo, forjar hijos viriles capaces de fundar una patria “que obedezca virilmente a la razón,” y resolver “el problema capital del Nuevo Mundo,” Bayoán deberá infundir sus principios pedagógicos en Marién. De ella, así

43 Cabe destacar, no obstante, que a diferencia del filósofo positivista francés Augusto Comte, entre otros líderes del pensamiento positivista e iluminista, Hostos afirma, “que la mujer tiene derecho de funcionar como individuo, independientemente de su capacidad reproductiva” (Mora, “Hostos y la mujer” 714). Aún así, y ante lo expresado en su discurso “La educación científica de la mujer,” este imperativo genético es desplazado al ámbito ideológico y moral. En el proyecto modernizador imaginado por Hostos, la mujer se convierte en la amamantadora del discurso liberal ilustrado, y su función primordial es el de asegurar la continuidad y reproducción del ideario krausopositivista, y la lucha emancipatoria anticolonial.

como de su educación y de su capacidad procreadora, depende la edificación de Bayoán como padre simbólico de la nación por él pre-vista.

Por consiguiente, y como mencionáramos anteriormente, el pensamiento modernizador y krausopositivista que impulsa las acciones de Bayoán, produce una colonialidad del poder que emerge como resultado del proyecto transculturador, pedagógico y viril imaginado para las Antillas. En este caso dicha colonialidad es expresada a través de la configuración biopolítica del cuerpo y la sexualidad de la mujer ideal, así como de su función social en la futura sociedad nacional. Pues, como añade Ramón Grosfoguel,

[t]he modern world-system is divided along several axis. Two of them are: (1) the European/non-European axis and (2) the capital/labor axis. (Quijano 1993). I would add a third and fourth axis: (3) male/female axis; and (4) heterosexual/homosexual-lesbian axis. Although the great majority of the periphery has been formally decolonized, the world-system's power structures are still controlled and dominated predominantly by "white" Western heterosexual male elites (including Euro-Americans). (*Colonial Subjects* 31)

B. EL VIAJE COMO PRINCIPIO FUNDACIONAL ÉTICO

Desde el comienzo de la obra, el amor de Marién se convierte en fuente de amargura existencial para Bayoán, legitimando así su proyecto pedagógico, y la correspondiente necesidad de disciplinar a la mujer y encauzarla en un nuevo rumbo hacia la moral y la justicia social. Pues Marién, quien el joven conoce en Cuba en la primera parada de su viaje con destino a España, desea que éste permanezca en la isla para juntos establecer un hogar. Así se lo asegura la joven a su nuevo amado: “-Yo admiro el mar; pero querría quedarme: en el mar hay peligros: aquí no; ésta es tu patria, la patria de mi madre, y yo la quiero: es hermosa, y nos convida a amar:

quedémonos, quedémonos” (206). Sin embargo, para Bayoán, el placer sentido durante su corta estadía en la mayor de las islas amenaza con destruir el uso privilegiado de su razón, provocando el olvido de su deber como líder pensante y redentor de una nación futura. Así lo explica el joven en una de las primeras entradas de su diario:

Han pasado los días, y la costumbre de la felicidad ha apagado hasta tal punto el fuego de mi imaginación, que las mil veces que he querido fijar un recuerdo, eternizar mis bendiciones a todo lo que me hace feliz, he tenido que desistir, he tenido que abandonar sus recuerdos a mi alma, sus bendiciones a mi corazón. Han pasado los días sin una nube, sin una amenaza de dolor, llenos de paz, de alegría, de inocencia. Y he querido pensar, y no he podido. (147)

A su vez, el amor inconciente de Marién amenaza con desestabilizar la armonía entre los “deberes” y las emergentes “pasiones” de Bayoán. Por consiguiente, e incapaz de quebrantar la importancia rectora que la institución familiar tiene en el pensamiento patricio de su época, Bayoán decide reemprender su viaje, configurándolo como principio fundacional ético para el desarrollo de un mejor futuro para la patria y la humanidad:

Y pienso en mis deberes de amante, porque pienso en los de esposo, y me niego que éste pueda ser digno de la paternidad, si aquel se entregó al ocio, como me he entregado yo, pues entregarme al ocio es acariciar otras ideas que las que mañana nos harán felices, porque hoy nos han salvado del remordimiento. Mal hijo de mi patria, mal ciudadano, mal hombre, porque me olvido de mi patria, que me necesita, de mis conciudadanos, que me llaman a servirla, de la humanidad, que como todo hombre espera por mí ¿podré ser mañana esposo, padre? Si antes de obedecer a mi deber, obedezco a mi pasión, ¿no me avergonzará mi decadencia, indudable y segura, cuando mi conciencia y mi felicidad no sean armónicas? Por mi misma felicidad debo pensar en mis deberes: mi deber es partir. (148)

Por otro lado, es interesante notar, que a diferencia de la madre de Marién, Guarionex apoya la voluntad de Bayoán de partir, reafirmando el estatuto de este último como líder de la

relación social, amorosa y paternalista.⁴⁴ Así lo muestra la siguiente discusión entre ambos padres, tal como le es relatada por Marién a Bayoán:

Al acercarme oí una conversación agitadísima. Mi padre hablaba con calor, diciendo: “Lo comprendo, aunque lo creo imposible: un hombre que ama... --yo temblé, Bayoán- no es capaz de ese sacrificio: y ama, es indudable: esa misma resolución me lo asegura: pero de resolver a obrar, de pensar a ejecutar!... A pesar de mis temores no puedo negar mi admiración a un hombre que es capaz de rechazar la dicha por temor de no hacerla duradera... No te aflijas: aun cuando sucediera lo que temes, no tendrías razón para afligirte: debemos alegrarnos de haber hallado para ella el único hombre.... --Que la hará infeliz --clamó mi madre. Tú no la ves como yo la veo; tú no la observas como yo la observo; tú no la oyes cuando duerme, murmurar su nombre, tener pesadillas espantosas, en las que siempre se presenta la imagen de ese hombre. (169)

Como vemos, la madre de Marién, a diferencia de su padre, acusa a Bayoán de ser responsable de la creciente agonía de su hija. En otro momento, mientras el joven intentaba explicarle la necesidad de su viaje, ésta lo maldice por egoísta y arrogante.⁴⁵ Pues para la madre de Marién, el tiempo de la felicidad es el tiempo del presente.⁴⁶ Salir en búsqueda de un sueño futuro, no es para ella, sino la garantía del quebrantamiento espiritual y de las acechantes pesadillas que comienzan a atormentar a su hija.

44 No obstante, el padre de Marién también emerge como símbolo de una vieja clase hacendada conservadora, al margen y resistente de los cambios modernizadores. Esta crítica queda establecida en la siguiente cita de la obra, donde no obstante la importancia rectora de la figura paterna prevalece: “-Tal vez porque tu padre no ha salido en su juventud de su país; tal vez, porque no ha sufrido lo bastante para ver lo que es el mundo, para anhelar su perfeccionamiento: tal vez, porque entregado a su vida laboriosa, no ha tenido tiempo para meditar, y espantarse de los abismos sobre que marcha la humanidad. Si hubiera tenido ese momento de meditación, de espanto, sería hoy lo que yo; un desgraciado, que en vez de graduar su amor de lo relativo a lo absoluto, hubiera amado inversamente; de Dios al hombre, de la verdad y la justicia universal, a las leyes sociales necesarias; del hombre a la patria; de la patria a la familia, de la familia a él” (209).

45 “-Y luego --me interrumpió aquella madre, adivina porque es madre- su sed de gloria, su ambición de nombre, su loco anhelo de ser venerado por los hombres, ese gusano que le roe el corazón, Bayoán, que lo ha matado...porque Ud. no lo tiene, o de tenerlo es monstruo, satánico, maldito...! (162).

46 Entre la larga conversación que la madre de Marién y Bayoán sostuvieron, ésta le dice: “¿Aceptará Ud. un porvenir sombrío, en vez de un presente feliz? ¿Tendrá Ud. valor para romper el vaso de cristal, lleno de esencia, que le presenta Dios, por apurar la hiel del que le ofrece su soberbia? ¿Por ventura piensa Ud. que el tiempo espera, y que llegará un día en que se realicen sus sueños, y descanse en el amor de Marién, de los terrores de sus pesadillas? Desgraciado de Ud. Bayoán! El tiempo no espera: se presenta, se detiene un instante, sigue andando, y ha desaparecido cuando queremos detenerlo, la felicidad es lo mismo que el tiempo; y ahora, el tiempo es felicidad: medite Ud.” (164).

A través de este personaje, Hostos parece retratar la imagen de la madre superprotectora que imposibilita la labor viril necesaria para el cambio social. A su vez, en sus actos y palabras se completa la figura de la familia patriarcal criolla que considera su vida de clase hacendada como la máxima realización del progreso; es decir, como el “fin de la Historia” para los habitantes de las Antillas. De este modo, se comienza a instaurar en el drama un conflicto, finalmente irresuelto, entre el mar y la tierra, el movimiento y la estabilidad (o el ocio), la felicidad y el sacrificio.⁴⁷ Dichos conflictos parecen responder a la emergencia de un nuevo tipo de subjetividad surgida de la “percepción del cambio” histórico, que según Aníbal Quijano, caracteriza al pensamiento de la modernidad (216).⁴⁸

Convertido en vehículo de cambio y emancipación por el proyecto liberal y modernizador antillanista, el tropo del viaje adquiere una significación política. La falta de movimiento señala una estabilidad basada en el atraso socio-cultural de una sociedad criolla conservadora que desiste al cambio. Por consiguiente, y legitimado por su ética modernizadora y por su misión paternalista en lucha por la justicia social, Bayoán reanuda su viaje para España, el cual deberá

47 Refiriéndose al del *bildungsroman*, como forma y estructura simbólica de la modernidad, Franco Moretti señala: “...the contradiction between the conflicting evaluations of modernity and youth, or between opposing values and symbolic relationships, is not a flaw- but it is above all the paradoxical functional principle of a large part of modern culture. Let us recall the values mentioned above- freedom and happiness, identity and change, security and metamorphosis: although antagonistic, they are all equally important for modern Western mentality. Our world calls for their coexistence, however difficult; and it therefore also calls for a cultural mechanism capable of representing, exploring and testing that coexistence” (9). Subrayado del autor.

48 En su trabajo “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina,” Quijano explica el nuevo tipo de subjetividad que surge de “la percepción del cambio histórico”: “La percepción del cambio lleva a la idea de futuro, puesto que es el único territorio del tiempo donde pueden ocurrir los cambios. El futuro es un territorio temporal abierto. El tiempo puede ser nuevo, pues no es solamente la extensión del pasado. Y, de esa manera, la historia puede ser percibida ya no sólo como algo que ocurre, sea como algo natural o producido por decisiones divinas o misteriosas como el destino, sino como algo que puede ser producido por la acción de las gentes, por sus cálculos, sus intenciones, sus decisiones, por lo tanto como algo que puede ser proyectado, y, en consecuencia, tener sentido” (216).

ser comprendido como prueba de su amor hacia Marién y de su deseo de forjar una nueva familia a su regreso.⁴⁹

C. LA EDUCACIÓN CIENTÍFICA Y EL CUERPO ENFERMO DE LA MUJER

Una vez zarpado de Cuba, y tras una violenta tormenta, Bayoán se ve forzado a bajarse en la isla de Puerto Rico. Sorprendentemente, al arribar a San Juan, el joven se encuentra con Guarionex. Éste había salido con su familia rumbo a España, recomendado por un médico que se había percatado del delicado estado de salud en que se encontraba Marién desde la partida de su enamorado. Bayoán pasará en la isla par de semanas en las que los novios se reúnen y deciden partir, todos juntos, hacia Europa.

Renovada la travesía, y acompañado por Marién, representante de la inocencia y la belleza americana, Bayoán intentará hacer cumplir en ella, sus propósitos pedagógicos y moralizantes. La severidad de su intención demagógica queda resumida en el encuentro de estos últimos con un anciano enfermo rechazado por la tripulación y los demás viajeros. Preocupada por los comentarios de las otras personas, específicamente de otras mujeres, Marién le pide a su novio que no le hable ni le visite más. Bayoán aprovecha esta oportunidad para reprender a su amada y exigirle mayor virtud en cambio de su amor:

Sábelo, Marién: mi flaco corazón, puede inclinarse a un ser digno de mi espíritu; puede querer, aun contra mi razón; pero estimar y

49 Debido a su concepción del tiempo y la importancia del viaje como medio y metáfora de una vida en crecimiento, en busca de la armonía y de una nueva comunidad futura, La peregrinación de Bayoán parece repetir una vez más la lógica narrativa del *bildungsroman*, tal como es descrita por Moretti: “To reach the conclusive synthesis of maturity, therefore, it is not enough to achieve ‘objective’ results, whatever they may be- learning a trade, establishing a family. One must learn first and foremost, like Wilhelm, to direct ‘the plot of [his own] life’ so that each moment strengthens one’s sense of belonging to a wider community. Time must be used to find a homeland. If this is not done, or one does not succeed, the result is a wasted life: aimless, meaningless” (29).

admirar y perpetuar su amor a un alma débil, incapaz, por flaqueza, del bien y la virtud, eso no: yo no puedo estimar más que lo bueno. Marién bajó la cabeza. Yo tuve esperanza en mi lección, y cuando después nos sonreímos ambos, comprendí el útil resultado de mi severidad. (220)⁵⁰

Pero el creciente deterioro de la condición física de Marién amenaza con interrumpir la esperanza de su educación. El estado de su cuerpo, configurado de forma romántica, como reflejo del estado de su alma, comienza a empeorarse con la lejanía de su patria. Así se lo hace saber Marién a Bayoán:

Creí en un principio que las palabras de mis padres y la seguridad de tu cariño me curarían de mi tristeza; me engañé; después de una conversacion en que mi alma se complacía, después de oírte repetir la palabra que me hace dichosa, dirijo una mirada al cielo, veo esa niebla, me acuerdo de América, suspiro, me digo que cada paso me aleja de ella, y si no lloro, mi sueño es intranquilo y tengo pesadillas. (226)⁵¹

Sin embargo, para Bayoán, impulsado por la visión de un mejor futuro, a ser por él revelado, las pesadillas de Marién no son sino origen de una “enfermedad insidiosa,” efecto de una “suave melancolía” fijada en el recuerdo “infantil” de un pasado que debe ser superado.⁵² De este modo, la amenaza presentada por la pervivencia de dicho pasado -proyectado en las pesadillas de Marién- es representada a través de la construcción degenerativa de su corporalidad.

50 El párrafo en que se inserta la cita comienza de esta manera: “Marién me ha dicho esta tarde: -Bayoán, ¿Por qué te reúnes con aquel anciano? -Porque necesita de mí. -Pues esa gente, esas niñas, te critican, murmuran y se burlan: no quiero que lo hagan, y deseo que no vuelvas a reunirte [...] Yo quiero lo contrario, Marién: quiero la constante propensión al bien, con todo su olvido de la pequeñez mundana, con todo su valor contra la envidia, con todo su heroísmo contra la injusticia: y no lo quiero para mí tan sólo: lo quiero para ti, para cuantos me quieran y yo quiera, para cuantos me estimen y yo estime” (226).

51 Las pesadillas sufridas por Marién señalan el comienzo de su debilitamiento corporal. Pues en el imaginario espiritualista que constituye la corporalidad de Marién, el estado de su cuerpo surge como reflejo del estado de su alma. Así lo describe Bayoán en sus notas: “...porque observando a Marién, he visto que el estado de su cuerpo depende del estado de su alma; su salud de su descontento interior: la sensación de síntomas funestos, del placer que disfruta. Al separarnos esta noche resplandecían todos los rostros. Voy a dormir, por anticiparme el momento de soñar; soñaré con un ángel; será Marién” (284).

52 “Pesadillas!...me dije yo palideciendo: así comienza esa enfermedad insidiosa, que primero seduce con la suave melancolía, querida de las almas soñadoras; que después aprisiona al espíritu en una tristeza, llena de sombras y tinieblas, y al fin hunde en el sepulcro con esperanzas halagüeñas, recuerdos venturosos del pasado, desvaríos encantadores y esperanza infantil en una mañana brillante de luz, vida y alegría!” (226).

Por consiguiente, el horror ante el posible fracaso ético y social del hombre moral en la novela, se encuentra encerrado en el misterio acechante del cuerpo femenino. De forma correspondiente, en el personaje de Marién se instaura el conflicto entre Eros y Civilización que según Irma Rivera Nieves caracteriza las primeras dos fases universales de la historia de la humanidad, tal como son elaboradas por la estructura tripartita hostosiana, la cual distingue entre salvajismo, barbarie y civilización. Refiriéndose a los dos estadios primeros, Rivera Nieves comenta:

Ni este estado ni el que le antecede son gratos del ser humano por el acrecimiento en ellos del conflicto entre Eros y Civilización: ‘...el antagonismo entre las tendencias psíquicas del individuo y las necesidades socióticas de la especie’. A las sociedades latinoamericanas de su tiempo las ubica Hostos en el periodo de semi-civilización. (55)

Situada en una etapa inferior dentro de la escala hostosiana, en Marién se hace presente el antagonismo entre lo psíquico-libidinal y lo social. Pues, el debilitamiento físico de esta personaje no sólo incrementa con la distancia que emerge entre ella y las islas, sino también por el contacto físico con Bayoán. De este modo, la realización armónica del ideal civilizatorio y emancipador atesorado por el joven, es decir, la búsqueda de un equilibrio entre las fuerzas biológicas y las morales, capaz de forjar un mejor futuro, dependerá del reestablecimiento espiritual y corporal de su amada.

D. LA CONFORMACIÓN DEL SUJETO VIRIL Y LA “ÉTICA PARA FRATERNIDADES”

Esperanzado de que la promesa de su amor le devuelva a Marién la ilusión de la felicidad, Bayoán decide casarse con ella. Sin embargo, y ahora preocupado por el efecto perjudicial que sus “obligaciones” como futuro padre y esposo le puedan ocasionar a “aquel cuerpo delicado y frágil,” Bayoán le habla el doctor de Marién:

-Medite Ud. doctor, medite Ud. Verificado el matrimonio ¿son o no son peligrosas sus obligaciones? Las leyes naturales, tan intuitivas que se revelan al pudor más delicado, las imponen; pero ¿no se oponen en la situación de Marién, el estado de su cuerpo, la enfermedad que lo quebranta: la misma lucha a que la obligaría la repentina revelación de la naturaleza? (316)

Como vemos, el erotismo que emerge de la cercanía con el sujeto amado, se convierte en una amenaza para la salud de Marién y, por consiguiente, en una amenaza contra el proyecto civilizatorio de Bayoán.

No obstante, al mostrar su capacidad de controlar sus propios deseos e impulsos “biológicos,” Bayoán reemerge como sujeto ético y equilibrado. Así lo demuestra la próxima escena, tal como es descrita por el joven:

Marién estaba desmayada; yo enajenado, sólo pensaba en besar aquella cabeza, reclinada en mi hombro, y la besaba con delirio, con pasión, con avidez [...] Marién volvió: al abrir los ojos, y ver en dónde estaba, se encendió y palideció, y por una timidez que me dio los deleites purísimos del cielo, volvió a reclinarse en mi hombro su cabeza. Yo la besé otra vez, y otra vez y otras mil lo hubiera hecho, si no hubiera sentido el estremecimiento doloroso de aquel cuerpo delicado y frágil [...] Cuando volvía a casa, no me cansaba de mirar al cielo, y descubrí que había una armonía entre el cielo y mi alma. (176)

A pesar de que la continencia sexual de Bayoán perdura tras su matrimonio celebrado en España, una convulsión dará fin a la vida de Marién. Utilizada anteriormente por Bayoán para describir el mecanismo físico de la excitación sexual y del “placer” en los sujetos, la convulsión ahora

emerge como causante del fallecimiento de su amada.⁵³ Por consiguiente, en el personaje literario de Marién la energía libidinal se encuentra ligada al llamado de la muerte. El rubor incitado por el erotismo y el amor de Bayoán provoca su desenlace fatal.

La enfermedad y eventual muerte de Marién imposibilitan la procreación de nuevos hijos, frutos del matrimonio. Al ser incapaz de efectuar sus labores como esposa, y de engendrar y educar al nuevo sujeto nacional, Marién queda fuera del proyecto emancipatorio imaginado por su pareja. De este modo, la construcción de ‘la nueva sociedad elemental’ a la que alude Hostos en su *Moral Social*, queda obstruida. Así la describe Rivera Nieves en su libro *El Tema de la Mujer en el Pensamiento Social de Hostos*:

La familia es la primera evolución unida a otros individuos por la naturaleza, por los afectos, por la ley y por interés del orden económico y moral. Forma en su congéneres la primera sociedad: de modo, puede decirse que si la familia es la primera evolución en su procedimiento hacia los fines de su vida es también sociedad elemental. (68)

La imposibilidad de forjar una nueva familia entre Marién y Bayoán, símbolo de una incipiente sociedad nacional, pareciera indicar el fracaso de una lectura de *La peregrinación de Bayoán* como “ficción fundacional.” Sin embargo, la enfermedad degenerativa de Marién y su muerte final pueden ser entendidas como muestras alegóricas de la incapacidad de la sociedad colonial

53 Varios días antes de su boda e inquieto ante el efecto que el nacimiento del rubor provocaría en su amada, Bayoán describe el fenómeno de la excitación sexual como una convulsión. Utilizando el discurso propio del pensamiento cientificista se pregunta: “¿No es el placer del organismo chispa eléctrica que partiendo del cerebro, va desarrollando, animando, conmoviendo los anillos del sistema nervioso, produciendo un choque simultáneo, cuyo fin es su principio, una violenta convulsión...? ¿no afectan dolorosamente al cuerpo enfermo, todo choque, toda convulsión?” (313) La convulsión es aquí representada como síntoma medicalizado de la excitación sexual. Sin embargo, ésta surge implícitamente como diagnóstico patologizante y condenatorio del placer en la mujer. Refiriéndose a esta combinación de discursos médicos y religiosos como tecnologías del poder sobre los cuerpos, en la época de la ilustración, Michel Foucault señala: “What the Christian pastoral organized as the flesh becomes a medical object in the eighteen century. Medicine establishes itself in the order of sexuality by annexing the flesh offered to it by the Church itself through the phenomenon of convulsion [...] Concupiscence was the sinful soul of the flesh. Since the eighteenth century the nervous type is the rational and scientific body of this same flesh. The nervous system takes the place of concupiscence by right. It is the material and anatomical version of the old concupiscence” (*Abnormal* 223). De este modo, la representación literaria de la enfermedad y el eventual fallecimiento de Marién muestran la violenta inscripción del discurso biopolítico, médico y moral en el cuerpo de la mujer.

de la época para transformarse, y como tal alude a la necesidad de forjar una labor pública y un proyecto pedagógico y letrado que prepare el camino para la emancipación futura. A su vez, a pesar de la muerte de Marién, la capacidad sexual, viril y ética de Bayoán se mantiene firme, mientras se logra preservar la inocencia de la joven, símbolo de la naturaleza americana. El mantenimiento de dicha inocencia permite el rescate futuro del espíritu indianista, y la posibilidad de redimir y hacer madurar a los restantes habitantes de las Antillas a través del prevaleciente proyecto ilustrado y pedagógico.⁵⁴

En su ensayo sobre el relato épico *Venezuela Heroica*, Beatriz González Stephan explica la conflictiva relación emergente entre el “hombre público” libertador y “la familia sentimental”:

...desde esta perspectiva, la economía libidinal que promueve la familia sentimental atenta contra el cuerpo del hombre público, ablandando su ánimo para “libertar a la patria.” Por el contrario, la máxima expresión de virilidad... implica la desexualización del deseo. La serenidad apolínea del héroe significa ese triunfo de la razón [...] La cercanía con la ley le exige un “alma espartana” y un carácter que le sirva como “escudo de hierro” para evitar que sus pulsiones entren en contacto con mujeres casi “fantasmas invisibles,” “poseídas de desesperación,” “enloquecidas por la miseria y el terror.” La mecánica del texto de “despojarlas de humanidad” legitima el distanciamiento prudente de este cuerpo viril de un sujeto femenino “enfermo.” Y no es ésta la tecnología para elegidos; es una ética para fraternidades. (125)

A nuestro entender, esta “ética para fraternidades” puede ser encontrada en las propuestas de Eugenio María de Hostos en torno a la creación ideal de “una familia de naciones frateras antillanas,” subsumida en su proyecto de confederación y emancipación. A su vez, nos parece que dicho ideal, tal como es sugerido de forma alegórica en la novela de Hostos, responde a un

54 Desde el comienzo de la novela Marién es percibida por Bayoán como una figura angelical, que se distingue por una inocencia luminosa particular de aquellos espíritus aún no convertidos en mujeres, seres carnales y/o adultos: “Una adolescente no es una mujer, porque no es mujer un ángel; porque no es carne el espíritu; porque no es luz el fuego, y las mujeres pueden ser de carne y fuego, nunca son de luz y espíritu [...] en el ángel, la luz y el espíritu mezclados toman las apariencias de la carne; en la adolescente, el espíritu y la luz velan la carne: y luz es lo que se ve tras de los ojos, espíritu y luz alrededor: esa es su atmósfera” (135).

proceso parecido al descrito por Carole Pateman en su análisis del “contrato social fraternal.” En su libro *The Disorder of Women* (1989), explica:

The fraternal social contract is a specifically modern reformulation of this patriarchal tradition. The father is dead, but the brothers appropriate the ability specific to women; they too, can generate new political life and political right. The social contract is the point of origin, or birth, of civil society, and simultaneously its separation from the (private) sphere of real birth and the disorder of women. (45)

De este modo, a pesar de la muerte de Marién, Bayoán continuará su labor pública por forjar una “nueva vida política” para las islas, a ser promulgada mediante su proyecto emancipatorio.

E. LA HOMOSOCIABILIDAD LETRADA COMO HORIZONTE ÉTICO DE ACCIÓN

Sin embargo, y como adelantamos en un principio, Bayoán fracasa en su empeño autonómico y en satisfacer su deseo de recibir el reconocimiento y la legitimación de los letrados en España. Dicho fracaso ayuda a construir la imagen de Bayoán como un líder patriota y mártir, cuyos esfuerzos y sacrificios, y los efectos de su gesta heroica, sólo podrán ser reconocidos y valorados por la historia tras la muerte.⁵⁵ Esta imagen permite la inserción de su personaje en una tradición transculturada compuesta por la memoria del heroísmo de los indígenas que murieron defendiendo sus tierras y habitantes, y por la desdicha de aquellos “genios” visionarios,

⁵⁵ A pesar de obedecer a su ética viril, Bayoán anticipa la imposibilidad de conseguir en la tierra la felicidad anhelada, fruto de la reconciliación armónica entre el cuerpo y el alma. En uno de sus diarios escribe: “La tierra es un lugar donde no hay ventura. Si la hubiera ¿cesaría el estado de contemplación que eleva al alma y le inspira el horror a su cárcel, el anhelo de libertad y de volar? Si la hubiera ¿no nos sería dado morir y libertarnos cuando la muerte continuara nuestra dicha que ha empezado? ¿No habiéramos, Marién y yo, pasado del éxtasis momentáneo, al éxtasis eterno?” (157)

que como Colón, murieron desprestigiados. El primer elemento queda resumido en la siguientes declaraciones de Bayoán, quien pensando en el Cibao, cordillera que atraviesa la isla de La Española, y en Caonabo, uno de sus caciques más combatientes, afirma: “[i] Montaña codiciada! Me entristeces: recuerdo a tu señor Caonabo, y pensando a un tiempo en su patriotismo heroico y en su muerte de mártir, me niego en silencio que tengan premio en la tierra la abnegación del mártir, el heroísmo del patriota” (104). El segundo elemento queda mejor ilustrado en la siguiente cita, en la cual Bayoán rememora a Colón:

Había en él lo que en el genio hay: propensión al martirio, magnánima sonrisa para la ingratitud. Meditaste, adivino, en el resultado de tu adivinación; viste que el mundo hacía infeliz al mundo que las tinieblas no habían logrado ocultar a tu mirada, y te culpaste. “Es natural –dijiste- que los hombres me atormenten; les he revelado una verdad: es natural que me persigan; he hecho un bien: es natural que me encadenen... Si hubiera cadenas para el alma, mi alma sería la encadenada. Hay momentos en que creo que la injusticia de los hombres es la revelación de la justicia eterna: he sido cruel con el mundo que mi espíritu vio tras los mares: lo he entregado a hombres que no me han imitado, que no han sentido al verlo otro deseo, que el deseo de arrancarle sus tesoros, y he sido castigado: la ingratitud ha sido mi castigo. (106)⁵⁶

De este modo, la idea del sacrificio y del martirio como virtud movilizadora en la ética de Hostos y de Bayoán, le permite a este último trascender la necesidad del reconocimiento español anteriormente ansiado. Este cambio en el proyecto de Bayoán, permite salvaguardar la superioridad moral del líder americano, a pesar de haber fracasado en su cometido inmediato.

En la siguiente entrada de su diario, Bayoán describe esta concepción mesiánica de su función

56 De forma similar, Bayoán se culpa de la infelicidad que sus actos habían provocado en Marién, representante de aquel “mundo que las tinieblas no habían logrado ocultar” a su mirada civilizatoria. Refiriéndose a su amada, afirma: “Viviríamos en nuestros campos... Su soledad, su silencio solemne, el olvido del mundo, el alejamiento de los hombres, el amor de los pocos que vieran nuestra dicha, la educación de nuestros hijos... ¡Sí, sí! Concibo esa felicidad, la deseo, la estoy buscando; pero oponiéndose a ella, y acechándola, están las promesas hechas a mi espíritu, el ansia del bien de los hombres, que me obliga al sacrificio, para lograr –también lo sé por todo premio, no el perfeccionamiento de los hombres, no la paz de la virtud, el remordimiento de haber arrastrado conmigo a un ser delicado, digno de la felicidad que le arrebató” (281). De este modo, se podría pensar que el peregrinaje de Bayoán funciona como un medio a través del cual expiar la culpa histórica habilitada por el personaje de Colón con el cual se identifica, actualizando el pasado en el presente como acto ritual catártico.

social, efecto de un proceso de secularización incompleta que marca el pensamiento modernizador y krausista del autor y su personaje:

¿Qué extraña aparición veo ahí...? Confusamente, sí, pero la veo. Son dos cosas a un tiempo: un hombre colosal, envuelto en luz, que invoca, arrodillado, a un ser invisible en quien espera; y un pueblo, que lucha contra todos, e invoca la *libertad*, la *igualdad* y la *fraternidad*, que lo defiende: el hombre colosal acepta un cáliz, bebe en él, y bendice: el pueblo acepta su lucha gigantesca, y vence, y veo que se dilata y se dilata y va invadiendo lo que antes lo invadía, y convirtiéndose de pueblo en mundo, mientras que el cadáver del hombre colosal se ha dirigido al cielo, dejando en la tierra una luz que antes no había... ¿Es esto una visión, o realidad...? (151)⁵⁷

Desengañado ante los hombres letrados de España, Bayoán abandona su deseo de ser reconocido como ciudadano integral de la sociedad civil fraternal metropolitana, representada por La República de Letras española, para apelar a una audiencia americana, con la cual forjar su nueva lucha independentista y su ética viril para las Antillas frateras.⁵⁸ Así lo explica Bayoán en una de las últimas intervenciones de su diario:

Y ya lo ves, amigo mío: yo no puedo vivir como hasta ahora: necesito otra vida: movimiento, actividad, olvido... América es mi patria; está sufriendo, y tal vez su dolor calme los míos... Si puedo encontrar allí lo que en vano he buscado en Europa; si en una de

57 Subrayado del autor. En el pensamiento de Hostos, Historia, Dios y Ley de la Humanidad se encuentran entrelazados en un proceso de secularización incompleta a través del cual legitimar el sacrificio como parte del desarrollo ético, moral y viril del “hombre completo.” Dicho proceso es resumido por Julián Sanz del Río, influencia vital en el pensamiento de su amigo E.M. de Hostos, y quien introduce las ideas del krausismo en España. En su prólogo al *Ideal de la Humanidad para la Vida*, de C. Cr. Krause, Sanz del Río explica: “El Hombre, siendo el compuesto más íntimo de La Naturaleza y el Espíritu, debe realizar históricamente esta armonía y la de sí mismo con la humanidad, en form de voluntad racional, y por el motivo de ésta naturaleza, en Dios” (xii).

58 La creación de una confederación “fraternal” de naciones, como resultado de una nueva lucha por la independencia queda resumida en el ensayo de Hostos, titulado “Borinquen”: “Las rápidas palabras que acabo de escribir, tienen un fin: presentar en la fuerza de expansión que la Isla de Puerto Rico ha demostrado siempre, y en la fuerza de concentración que ha tratado de ahogarla el sistema colonial, la probabilidad de una sociedad de elementos coherentes y de seguro porvenir: de esa coherencia de elementos nacerá una sociedad libre, cuando haya la revolución conquistado la independencia de la Isla. Antes de tomar parte en la vida general, los pueblos deben presentar sus títulos a la consideración de sus hermanos. Las Antillas serán libres cuando sean independientes, porque en la una harán la riqueza y el comercio lo que hará en la otra la regularidad de su estado social. De la utilidad de esos dos miembros de la familia americana en el porvenir del Continente, el tiempo responderá; estoy seguro” (*Textos* 50). Dicha “familia americana,” forjada en oposición a la figura paterna monárquica, y a una fraternidad transatlántica que incluyera a España, debe estar compuesta de nuevos líderes viriles y fraternos, futuros padres y esposos, y representantes públicos de las nuevas naciones americanas.

esas repúblicas hay un lugar para un hombre que ama el bien, después de recorrerlas todas, después de estudiar sus necesidades presentes, y evocar su porvenir, me fijaré en la que más reposo me prometa... Si en ninguna lo encuentro, seguiré peregrinando... (355)

Sin embargo, en un movimiento que puede ser denominado como proto-arielista, la lucha que hasta el momento había sido emprendida por la voz justiciera de Bayoán, ahora deberá ser realizada por una nueva generación de jóvenes americanos y letrados.

La necesidad de desarrollar una comunidad homosocial letrada y americana, a través de la cual propagar los ideales civilizatorios que ayudarían a forjar la “ética para fraternidades,” es establecida en la novela a través de la intervención de un nuevo personaje, llamado “Hostos.”⁵⁹ Éste no sólo propiciará la homosociabilidad letrada como horizonte ético de acción, sino también reunirá los papeles de Bayoán en forma de libro, difundiéndolos por América y reinstaurando la posibilidad de que su amigo reciba el deseado reonomiento homosocial tras la muerte.

Decepcionado por la actitud de los españoles, Bayoán le regala sus diarios de viaje a su amigo “Hostos,” quien recién aparece en la novela por primera vez. Pronto se interrumpe la continuidad narrativa de la obra, y “Hostos” escribe los diarios concluyentes. Así lo confirma su siguiente intervención: “Entonces, yo me separaba de él, subía a mi aposento y estimulado por el

59 La función del personaje de Hostos, como editor de los diarios de su “amigo Bayoán,” y la función dialógica entre los diarios “ficticios” de Bayoán, los propios diarios de Hostos, y la novela como medio a través del cual diseminar el proyecto político de Hostos, nos recuerda a la función dialógica que completa el significado de la novela *El Criticón* de Baltasar Gracián. En éste, el barco, que navega en un “negro mar de tinta,” y lleva a Crotilo y Andronio a “la isla de la inmortalidad” es, como lo ha propuesto John Beverley, en su libro *Una modernidad Obsoleta: Estudios sobre el Barroco*, el propio libro de Gracián. Sin el autor, nadie pudiera narrar y recordar el peregrinaje que ellos, los personajes, emprendieron. En *La Peregrinación de Bayoán*, el personaje de Hostos (doble de su autor), ocupa una función similar al “dar a la luz pública” los diarios de Bayoán. Sin él, Bayoán no podría intentar conseguir la gloria homosocial que inmortalizara su lucha, ni un hogar con el cual dar fin a su peregrinaje. Su deseo de gloria, y su esperanza en la labor letrada es expresada en la siguiente cita de la novela: “Y llegó un momento, en que espantado de la desarmonía que vi entre mi amada naturaleza americana y sus hombres, anhelé estudiar el árbol de la ciencia que allí no vegetaba: fui a Europa, busqué por todas partes lo que mi espíritu quería. ¡Era un engaño de mi espíritu...! El árbol de la ciencia no daba sombra a hombres mejores. Volví desalentado a mi retiro: gocé de la paz. Al poco tiempo, en vano luchaba contra una idea tímida, pero tenaz, que apareció en mi cerebro: quería volver a Europa. ¿Por qué? Más que por nada, más que por amor a mi patria, más que por temor a la injusticia de mis compatriotas, más que por el anhelo de un nombre en la sociedad, por anhelo en las ciencias y en las letras; por ambición de gloria” (111).

deseo de estudiar en su fondo aquel carácter, tomaba los apuntes que ahora utilizo para sustuir con mis propias emociones la narración que entonces vi” (353).⁶⁰ A su vez, e impulsado por el mismo ánimo que una vez rigiera la vida de Bayoán, Hostos decide publicar los diarios de su amigo. Organizados los diarios en forma de libro, su escritura se convierte en diseminadora de principios éticos e inmortaliza la estructura moral ideada para el sujeto americano moderno de la futura fraternidad antillana. En el siguiente fragmento de la novela se expresa dicha resolución:

Vi que esto era bueno; volví a pensar en la humanidad: tuve deseos de que el ejemplo la animara: me sentí consumido por largo tiempo, me decidí a dar el *Diario*⁶¹ al público: al decidirme, se unió a mis deseos y a mi sed, una intención; la intención de que viera en la vida de un hombre, la posibilidad de una ventura, más difícil, es cierto, pero mejor que la que ansía. A esta intención de hombre, que se acuerda de los hombres, añado la intención del patriota. Su viaje por las Antillas hizo reflexionar a Bayoán; recordó el pasado de América, vio lo que es hoy, quiso ver lo que será, y maldijo las iniquidades de la historia, deploró la ceguera de los gobiernos, se quejó de la desgracia de su patria, y esperó en su porvenir. Yo espero como él, y espero, más que nada, en la juventud de mi país. Para ella arrebató a la oscuridad las meditaciones de mi pobre amigo. Ahora, cumpla la juventud con su deber. (302)

Como vemos, el peregrinaje de Bayoán se convierte en ejemplo del quehacer vital y virtuoso que debe ser emulado por una nueva generación de jóvenes letrados. La función primordial de esta nueva generación deberá ser la acción, la disciplina y la fundación de una

60 En las notas al pie de página realizadas por los editores de las Obras Completas de 1988, se explican los cambios en la estructura de la novela realizadas para la segunda edición de 1873. En la nota al pie de página #353, y en referencia a las últimas entradas del diario de Bayoán escriben: “En [la] ed. [de] 1863, el texto que sigue hasta terminar la obra, no aparece estructurado en forma de diario; por lo tanto no registra esta fecha ni las subsiguientes. Obsérvese que ahora, con la segunda edición, el propio editor interviene para utilizar el mismo método de narración del protagonista principal y concluye la obra describiendo también en forma de diario el epílogo de esta trama. Creemos que este cambio en la estructura de la novela despierta mayor interés en el lector. No olvidemos que se trata de un desdoblamiento del propio autor al proyectar la paternidad de esta ficción en el relato del protagonista principal y en la intervención del editor como otro personaje colocado a cierta distancia del foco del conflicto planteado en la obra. La técnica de diario intimista aplicado por Hostos en la elaboración de esta novela puede fundarse, más que en la visión de una constante romántica, en un afán de indignación, típico del racionalismo del siglo XIX. Desde esta perspectiva podríamos representar en Bayoán, no al héroe romántico, movido y conmovido por la pasión exacerbada, sino al héroe que convierte los extraños rumbos de su Yo en un objeto de reflexión para erigir un criterio de análisis que aclare la conducta humana” (*La peregrinación* 353-354).

61 Énfasis del autor.

patria conciente, y de una familia fraternal de naciones que obedezca viril y responsablemente a la razón. Sólo así, Eugenio María de Hostos parece vislumbrar la posibilidad de lograr el “racionalismo armónico” ansiado, con el cual concluir exitosa y heroicamente la peregrinación de Bayoán.

A su vez, las expresiones anteriormente formuladas por el personaje Hostos, dialogan intertextual y dialógicamente con las vertidas por Eugenio María de Hostos en su segundo prólogo. En éste último, el autor explica que *La Peregrinación de Bayoán* estaba inspirada por sus propios viajes a España, y que había utilizado fragmentos de sus diarios personales para construir la narrativa de Bayoán.⁶² Más aún, E.M. de Hostos relata la escasa acogida que la primera edición de su obra recibiera en la metrópolis, y explica su decisión de redistribuir las copias que de ella quedaban por América:

Compadecí muchas veces que maldije la iniquidad de los jueces a quienes me había sometido, y si algo no perdono todavía, es que aquel silencio inesperado me haya obligado, imposibilitando mi plan, a seguir con la pluma en la mano. Lo que en mi intención no era más que un instrumento de combate, ha tenido que convertirse después en fin de vida. Previéndolo y temiéndolo, hice a lo menos que el instrumento me sirviera para el objeto preciso a que lo había dedicado, y tomando de las librerías el resto de la abundante edición que en ellas había depositado, lo mandé a las Antillas. Cosa extraña!- más bien, cosa que prueba hasta que punto había influido en el silencio de los críticos y escritores españoles el fondo político del libro- en las Antillas, el gobierno colonial, obedeciendo al central, prohibió la venta del libro, y no contento

62 Refiriéndose a una conversación con “un cajista de la imprenta” el cual reclama los originales que completarían su novela en proceso de publicación, Eugenio María de Hostos comenta: “Y tanto me importunó, que yo tomé uno de los manojos de papel que había revuelto sobre mi escritorio, y se lo entregué. No había sido una distracción. El manuscrito entregado era un episodio interesantísimo del viaje más fructuoso que yo había hecho en el período más crítico de la adolescencia” (85). El episodio al que se refiere es el del anciano, y al cual luego añadiría el personaje de Marién: “Antepuse al episodio unos cuantos diarios que lo preparaban, iluminé el cuadro con la presencia de Marién, y cuando ya publicado el libro, Giner de los Ríos me habló con elogios demostrados (que sólo el que se demuestra es elogio aceptable y merecido) de aquel cuadro que tanto completaba el libro, celebré la importunidad de aquel cajista” (86). Subrayado del autor. Como ya hemos establecido, la influencia de Giner de los Ríos, quien trajera las ideas del krausismo a España, es de vital en el desarrollo del pensamiento de Hostos. En una nota al pie de página, Hostos se refiere a éste como “[e]l más sabio de los críticos españoles” (86).

con prohibir su lectura obligó a los libreros a sacar fuera de las islas los numerosos ejemplares que tenían. (94)

Combinados los destinos de la novela de E.M. de Hostos con el propio peregrinaje de Bayoán, la vida del personaje viril se funde y se confunde con la obra escrita y con las experiencias vividas por su propio autor. De este modo, vida y obra se convierten en ejemplo de un mismo proceso de lucha, cuyo principio, fundamento y finalidad es la acción racionalizadora, viril y emancipatoria.

En este sentido, tal como lo declara Julio Ramos, en su libro *Desencuentros de la Modernidad: Literatura y Política en el Siglo XIX* (1989), “Hostos constituye un contrapunto de la emergencia del literato finisecular” (52). Pues, a pesar de su quehacer como novelista, en el prólogo a la segunda edición de *La Peregrinación*,

Hostos habla de los literatos (ahora *negativamente* especificados) como “vagabundos de la fantasía,” “corruptores de la sensibilidad,” “corruptores de la razón,” y “peligrosas influencias sociales.” Y señala que las Letras son “el ejercicio de los ociosos.” Registra así cómo la literatura, ya en 1870, comienza a diferenciarse de la racionalidad, hecho ya definitorio de la ideología estética de Martí a comienzos de los 80. (*Desencuentros* 44)

No obstante, dicha crítica a la literatura, viene acompañada de un reconocimiento del carácter “combatiente” de su obra literaria. Pues, en su segundo prólogo Hostos también señala: “Lo que en mi intención no era más que un instrumento de combate, ha tenido que convertirse después en fin de vida” (94). Por consiguiente, tal como le sucede a su personaje, la palabra escrita y la diseminación de sus fundamentos éticos se convierten para el joven Hostos, en un inconcluso peregrinaje hacia la síntesis armónica y la inscripción de la nación futura.

En el próximo capítulo analizaremos la novela *Amistad Funesta* (1885) de José Martí, donde también se permea una “crisis de representación” provocada por el aparente fracaso del proyecto político y fundacional del protagonista. Una vez más, la desintegración del núcleo

familiar se convierte en alegoría de una comunidad incapaz de consolidarse como nación, y los males que acechan a la sociedad del momento se encuentran representados a través de la construcción patologizante de la corporalidad femenina. Sin embargo, mientras que en *La peregrinación de Bayoán*, Marién representa la inocencia e ignorancia de una sociedad conservadora que se desiste al cambio, en *Amistad Funesta*, el personaje de Lucía Jérez, representa la pérdida de valores espirituales en un mundo viciado por el egoísmo, y en el cual la emergencia de la mujer como sujeto del deseo sexual, surge como su más inmediata expresión.

III. CORPORALIDAD Y SEXUALIDAD FEMENINA EN *AMISTAD FUNESTA* DE JOSÉ MARTÍ: UN ROMANCE NACIONAL NEURÓTICO

En su breve prólogo a *Amistad Funesta*, José Martí resume las pautas del imaginario cultural en que se inscribe la producción narrativa de su obra:

En la novela había de haber mucho amor; alguna muerte; muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericana. (*Lucía Jerez* 110)⁶³

La sucesión de elementos aquí estipulados: amor, muerte, mujer, pecado, padre y familia quedan enlazados en una trama de encuentros y desencuentros libidinales que dotan de contenido alegórico a su novela. Sin embargo, lejos de ser “la novela hispanoamericana que se deseaba” (109), Martí se excusa ante los lectores por no haber logrado desarrollar la configuración heroica de su personaje masculino principal, Juan Jerez. Veamos la siguiente afirmación sobre este personaje, tal como aparece en el prólogo del autor:

Juan empezó con mejores destinos que los que al fin tiene, pero es que en la novela cortó su carrera cierta prudente observación, y hubo que convertir en mero galán de amores al que nació en la mente del novelador dispuesto a más y más altas empresas (grandes) hazañas. (*Lucía Jerez* 110)

Como vemos, ya en el prólogo de *Amistad Funesta* se pueden percibir los signos de una crisis representacional que marca, de forma alegórica, el desarrollo escritural de la novela.⁶⁴

63 Ésta y el resto de las citas provienen de la siguiente edición de *Amistad Funesta*: José Martí. *Lucía Jerez*. Ed. Carlos Javier Morales. (Madrid: Cátedra, 1994). *Amistad Funesta* fue el nombre original dado por Martí a su novela. Al publicarse en forma de libro, Martí cambia su nombre al de *Lucía Jerez*. Ver el “prólogo del autor,” de esta edición, pp. 109-110. En este trabajo nos referiremos a la novela con el nombre de *Amistad Funesta*. De este modo pretendemos agilizar la lectura al evitar confusiones innecesarias con el personaje de *Lucía Jerez*.

64 En su importante ensayo, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” Frederic Jameson alude a la problemática de “la crisis de representación” como característica inherente a las alegorías nacionales del denominado “Tercer Mundo”: “So it is that after the poisoned gift of independence, radical African writers like

Dicha crisis es expresada en la obra a través de una relación causal entre el fracaso de la configuración heroica del personaje masculino principal, y la representación textual de su fatídica contrapartida amorosa, Lucía Jérez.

Por consiguiente, de forma similar a *La Peregrinación de Bayoán*, en *Amistad Funesta* la relación entre la pareja heterosexual surge como metáfora de una sociedad que lucha de forma accidentada por consolidarse como nación. Una vez más, la mujer se convierte en el factor que impide la materialización de los ideales defendidos por el líder masculino principal, provocando el fracaso de la consolidación familiar, y por ende, la interrupción de la armonía nacional.

Refiriéndose al desarrollo de un discurso que vincula lo “amoroso,” lo “político-social” y lo “intelectual-artístico,” nos dice Carlos Javier Morales en su introducción a la edición Cátedra de *Lucía Jerez*:

La tragedia funesta de la obra se produce precisamente por la concepción egoísta del amor que profesa uno de los personajes principales (ya veremos *quién* será después de su lectura). Pero esta lección amorosa posee una dimensión moral que moviliza las fibras más profundas del espíritu. De ahí que el tema del relato (amor como entrega) incluya en su seno esos otros dos niveles argumentales. En efecto, el veneno que corroe la realidad humana de Hispanoamérica es la ausencia de solidaridad, la carencia de la armonía entre sus distintos grupos sociales: en definitiva, el fracaso impuesto por el egoísmo y la necesidad de un Eros comunitario que subsane las estructuras de esos países. En el nivel de la misión del intelectual y del artista también se propone un compromiso solidario con la realidad social, que ha de atravesar el dolor y el sacrificio personales en aras del progreso colectivo. (64-65)

De este modo, y tal como lo sugiere Morales, el final funesto de la novela surge como una “lección” que muestra, de forma negativa, aquello que deberá ser superado para lograr la edificación espiritual de la nación futura, y poder alcanzar la consolidación fraternal de los países

Ousmane, or like Ngugi in Kenya, find themselves back in the dilemma of Lu Xun, bearing a passion for change and social regeneration which has not yet found its agents. I hope it is clear that this is also a very much an aesthetic dilemma, a crisis of representation: it was not difficult to identify an adversary who spoke another language and wore the visible trappings of colonial occupation. When those are replaced by your own people, the connection to external controlling forces are much more difficult to represent...” (81).

hispanoamericanos. Pues de la misma manera que dicha consolidación requiere el establecimiento de alianzas solidarias que garanticen la cohesión nacional y la unidad hispanoamericana, la mujer ideal en la obra de Martí debe sacrificar su “concepción egoísta del amor” “en aras del progreso colectivo,” liderado por el sujeto masculino dentro de la estructura patriarcal familiar.

A. AMISTAD FUNESTA COMO SIGNO DE UNA CRISIS EPOCAL

Martí publicó su novela en nueve entregas al periódico *El Latino Americano* (1885) de Nueva York, fundado por su amiga Adelaida Baralt.⁶⁵ En esta época neoyorkina el cubano desarrolla su visión antillanista y las ideas expresadas en su ensayo “Nuestra América,” publicado en 1892.⁶⁶ Como lo explicase Enrico Mario Santí, en su trabajo titulado “Nuestra América y la Crisis del Latinoamericanismo” (1995), el ensayo de Martí surge como respuesta indirecta a la falta de apoyo recibido por parte de las repúblicas de América en favor de la causa de la independencia de Cuba, durante el Congreso Panamericano que se llevó a cabo en Washington en 1889. Por esta razón, a través de su ensayo, Martí elabora el concepto de “nuestra américa,” con el cual afirma el lugar que ocupa (y/o debe ocupar) Cuba dentro del abarcador ideal geocultural e antiimperial. Así lo explica Santí, en su referido trabajo:

65 En su artículo “La novela de José Martí: Una lectura de los noventas,” Mauricio Nuñez Rodríguez alude a la aparición de los periódicos originales en que se publicó la novela martiana y especifica las fechas exactas en que ocurrió: “...en 1994 el Centro de Estudios Martianos logró reunir los nueve números originales del periódico *El Latino-Americano*, publicación en la cual se dio a conocer la novela martiana bajo el título *Amistad Funesta* y firmada con el seudónimo de Adelaida Ral, en la ciudad de Nueva York, en el periodo comprendido entre el 15 de mayo y el 15 de septiembre de 1885 (Adelaida Ral: “*Amistad Funesta*,”)” (44).

66 Sobre este tema ver el excelente ensayo de María Mercedes Solá. “Presencia de Puerto Rico y los puertorriqueños en Martí (Un aspecto del desarrollo de su pensamiento antillano). *Estudios Martianos*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974.

Lo crucial es que desde la perspectiva de Martí al menos, Cuba era, como él mismo dice, “parte indispensable” de “nuestra América,” y que su exclusión era lo que provocaba hablar en términos de una “América” que él llamaba “nuestra.” De ahí mi tesis: la crítica de Martí al Latinoamericanismo no sólo constituye la retórica de “nuestra América” como tema sino también explica las motivaciones que tuvo Martí en escribir el célebre ensayo del mismo nombre. (21)

Nos interesa esta doble dimensión- de conjunta afirmación y crítica- en el pensamiento de Martí, en tanto nos ayuda a analizar mejor el contexto social y político en que se gesta *Amistad Funesta*. A su vez, nos ayuda a interpretar la novela como un esfuerzo literario por representar, de forma alegórica, los males y desafíos que acechan a una sociedad que lucha por configurarse y consolidarse como nación independiente.

No obstante, situada en un lugar impreciso, la obra no hace mención directa de Cuba. Esta omisión parece deberse a un intento de Martí por advertir que tanto Cuba como los demás países emancipados de Hispanoamérica comparten una historia cultural común, así como problemas similares que necesitan ser abordados para garantizar el bienestar futuro de toda la región.⁶⁷ Entre dichos problemas se encuentra la amenaza que las influencias culturales extranjeras y las alianzas de los líderes locales con los intereses económicos foráneos presentan para el desarrollo óptimo de la población hispanoamericana en general.⁶⁸

Por otro lado, a dos semanas de publicada la última entrega de su novela *Amistad Funesta*, Martí rechaza una invitación que le hiciera J.A. Lucena para ofrecer un discurso en conmemoración del aniversario del Grito de Yara. En una reveladora carta, que muestra la situación anímica en que se encontraba Martí durante la época en que escribiera su obra, éste afirma la necesidad política de contener- por un lapso aún indefinido- la lucha por la

67 En su introducción a Lucía Jerez, Carlos Javier Morales afirma que el país en que se desarrolla la obra es Guatemala: “A Manuel Pedro González y a todos los que conocemos la totalidad de la obra martiana no se nos oculta que se trata de Guatemala, país donde vivó un año y medio [...] A él le dedica en 1877 uno de sus ensayos más fervorosos” (65).

68 Como vemos, la lucha política por la independencia de Cuba (y Puerto Rico) requiere de la conformación previa de una sociedad capaz de administrar sus propios recursos para el bienestar de sus ciudadanos. De este modo, la crítica dirigida hacia el interior de los pueblos surge, de forma coherente al análisis de Martí sobre “Nuestra América,” como advertencia ante el neocolonialismo y la colonialidad en el seno de las repúblicas ya emancipadas de España.

independencia de Cuba. Veamos sus conmovedoras palabras, tal como aparecen en la *Carta a*

J.A. Lucena, fechada el día 9 de octubre de 1885:

Pero, por desdicha, mi mismo amor a mi patria y a su independencia me impiden acudir esta vez a conmemorar con Uds., como acá en mi propio altar interior conmemoro, fervientemente, los esfuerzos de los que han perecido por asegurarla, y *escribieron una epopeya en tiempos en que ya no parece el mundo capaz de escribirlas ni de entenderlas*. Cada cubano que muere es un canto más; y cada cubano que vive deber ser un templo donde honrarlo: así mi corazón lleno de estas memorias, de manera que fuera de ellas no vive, y muere de ellas. [...] ¿Cómo serviré yo mejor a mi tierra? Me pregunté. Yo jamás me pregunto otra cosa. Y me respondí de esta manera: “Ahoga todos tus ímpetus; sacrifica las esperanzas de toda tu vida; hazte a un lado en esta hora posible del triunfo, *antes de autorizar lo que crees funesto*; manténate atado, en esta hora de obrar, antes de obrar mal, antes de servir mal a tu tierra so pretexto de servirla bien.” Y sin oponerme a los planes de nadie ni levantar yo planes por mí mismo, me he quedado en el silencio, significando con él que no se debe poner mano sobre la paz y la vida de un pueblo sino con un espíritu de generosidad casi divina, en que los que se sacrifiquen por él garanticen de antemano con actos y palabras el explícito intento de poner en la tierra que se liberta en manos de sus hijos, en vez de poner, como harían los malvados, sus propias manos en ella, so capa de triunfadores. (353-355)

A través de estas líneas, en las que Martí afirma que los hombres que murieron en la lucha por la independencia “escribieron una epopeya en tiempos en que ya no parece el mundo capaz de escribirlas ni de entenderlas,” se perfila la angustiosa y melancólica experiencia de una época en la que, para Martí, la gesta heroica, así como su representación literaria, devienen imposibles.

Esta crisis de representación, donde se imposibilita la configuración del sujeto heroico, también queda registrada en el prólogo de *Amistad Funesta*. Comenzada como una crítica a la propuesta ético-estética de “la novela moderna,” el líder cubano escribe:

Menos que todas, tienen derecho a la atención novelas como ésta, de puro cuento, en las que no es dado tender a nada serio, porque esto a juicio de editores, aburre a la gente lectora; ni siquiera es lícito, por lo llano de los tiempos, levantar el espíritu del público con hazañas de caballeros y de héroes, que han venido a ser

personas muy fuera de lo real y del buen gusto. Lean, pues, si quieren, los que lo culpen, este libro; que el autor ha procurado hacerse perdonar con algunos detalles, pero sepan que el autor piensa muy mal de él. Lo cree inútil. (*Lucía Jerez* 110) ⁶⁹

De este modo, como lo sugiere el párrafo anterior, la novela *Amistad Funesta* de José Martí surge como la expresión literaria de una crisis epocal, cuyos rastros funestos pueden ser percibidos en la construcción textual y alegórica que el autor logra hacer de sus personajes.

B. EL DESARROLLO DE LA ALEGORÍA

En su estudio “Allegory and Dialectics: A Match Made in Romance” (1991), Doris Sommer elabora el concepto de “alegoría-dialéctica” para describir cómo los autores hispanoamericanos de fin de siglo representan en sus novelas la realidad deseada e imaginada para la nación. Para desarrollar dicho concepto, Sommer desplaza –de manera conciente y parcialmente autocrítica– el problema teórico en torno a la facultad referencial de dichas construcciones literarias. ⁷⁰ Por consiguiente, según la autora,

[t]hese novels look relentlessly forward, like the nation-building mortals of *Imagined Communities*, whom Benedict Anderson

69 Como vemos, ya en el prólogo se devela la preocupación entre el contenido ético y la labor estética que años después la vanguardia literaria cubana consagrará como epítome del carácter vanguardista de la obra y figura de José Martí. Estos elementos son para el autor conjuntos de un mismo ideario de lucha, verdad y virtuosismo viril tras el cual la forma, en su configuración estética, deberá quedar subordinada. En su ensayo en celebración de Santiago Pérez Triana [1883], Martí reflexiona: “¿Qué es el arte, sino el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad, y de ponerlo a la vez, de manera que perdure y centelle en las mentes y en los corazones” [...] “La dote suprema en el arte de escribir es la de ajustar la forma al pensamiento, de modo que si falta alguna palabra de lo escrito falte algo esencial a la idea” (Obras Completas 89). Sobre Martí como escritor vanguardista, ver Celina Manzoni, “Martí leído por la vanguardia cubana.” *Cuadernos Hispanoamericanos*. (suplemento 15) Mayo (1995): 71-78, 76.

70 “If however, we care to willfully misread Benjamin (and the dialectical moments in de Man’s Pascal and Rousseau) in order to sustain the possibility of mutually constructing terms without looking back at the crumbling structure of bad fits, we may get a sense of how foundational fictions work. We may also garner a hyphenated, formal term to describe them. By proposing to call them dialectial-allegories, I am delaying indefinitely the ultimate questions of meaning, because the point here is more to suggest how these books achieved their persuasive power than to determine if they had any right to do so” (Sommer, “Allegory and Dialectics” 71).

leaves with their backs to Benjamin's angel of history. No nostalgic desire draws them into the regress of loss that seems inevitable in allegory [...] There is no crisis associated with the loss/castration that triggers the telling. Instead, the loss clears a space because it is the father, not the hero, who has been castrated. I am suggesting that some allegories, such as the national novels, may have no preexisting and eternal level of referentiality but, rather make themselves up, all the while attempting to produce an illusion of stability. ("Allegory..."68)

Sin embargo, como hemos argumentado hasta ahora, el desarrollo alegórico elaborado en la novela *Amistad Funesta* muestra una crisis de representación que emerge como metáfora de una crisis epocal tal como es percibida por su autor. Por consiguiente, a diferencia de los "romances nacionales" analizados por Sommer, esta novela finisecular intenta representar los trastornos y rupturas al interior del hogar que quiebran la estabilidad necesaria para el desarrollo nacional.⁷¹

No obstante, a pesar de su "cierre narrativo" fracasado, y de una crisis asociada a la castración simbólica del sujeto heroico, esta novela aún provee las claves necesarias para analizar la construcción de los cuerpos y deseos imaginados para la nación.⁷² Varias de estas "claves" se encuentran desarrolladas en el segundo capítulo de *Amistad Funesta*, por medio de la historia de los personajes de Don Manuel, Manuelillo y Doña Andrea. Dicha narración ha sido ignorada por gran parte de la crítica literaria, ya que surge como una micro-historia que

71 En su influyente libro *Foundational Fictions: Family Romance in XIXth century Latin American Literature*, Doris Sommer adapta la noción freudiana del "romance familiar" para analizar la relación romántico-institucional entre la pareja heterosexual como alegoría del imaginario socio-cultural deseado para la nación. Refiriéndose a las "ficciones fundacionales" que, a su vez, figuran el romance familiar como elemento constitutivo de la consolidación nacional y política, dice: "Their object is to win at love and politics, not to anchor the narrative or to reckon the cost of winning. Content to construct personal and public discourses 'upon each other in a circle without an end,' as Pascal had described his own mundane allegorizing, with no stable philosophical ground to either violate or desire, foundational novels are precisely those fictions that try to pass for truth and to become the ground for political association" (45).

72 Frederic Jameson utiliza el concepto del cierre narrativo o "narrative closure" para describir la crisis de representación que caracteriza, entre otras, a la obra *Diary of a Madman* del escritor chino Lin Xu. "The matter of narrative closure, then, and of the relationship of a narrative text to futurity and to some collective project yet to come, is not, merely a formal or literary-critical issue. "Diary of a Madman" has in fact two distinct and incompatible endings, which prove instructive to examine in light of the writer's own hesitation and anxieties about his social role [...] I want to suggest that it is only at this price, by way of a complex play of simultaneous and antithetical messages, that the narrative text is able to open up a concrete perspective on the real future" (Jameson 77).

interrumpe la continuidad narrativa entre el primer y el tercer capítulo. Sin embargo, por medio de ésta se delinea el contexto socio-político e histórico en que se enmarca el resto de la narración. Más importante aún, en ella se anticipa, a través de la metáfora familiar, el fracaso de la formación y consolidación nacional de las repúblicas hispanoamericanas. Este fracaso es representado a través de la persistencia de los ideales monárquicos en América, junto a la pérdida del referente paterno y una simultánea castración simbólica del hijo, Manuelillo.

El abogado y “liberal de cabecilla,” Don Manuel del Valle se exilia de España con su esposa en “‘las Repúblicas de América’, imaginando que donde no habría reina liviana, no habría gente oprimida” (137). Sin embargo, una vez en América, Don Manuel aprende que la fidelidad monárquica allí también prevalece.⁷³ Su sueño de vivir bajo un orden civil democrático pronto desaparece junto a la posibilidad de mejorar su situación económica.⁷⁴

No obstante, a pesar de su estrechez económica, D. Manuel logra enviar a su hijo a estudiar derecho en Salamanca. Manuelillo, al igual que su hermana Leonor, había nacido en América. Sin embargo, a diferencia de ésta –que luego conoceremos por el nombre de Sol-, el joven profesa un gran sentimiento patriótico y un genuino interés por los textos literarios de su padre. La importancia de la relación filial entre padre e hijo es evidente, puesto que a través de la educación de Manuelillo y su inculcado amor por la literatura, Don Manuel intenta dar continuidad a su lucha social y su defensa de los ideales republicanos y americanistas.⁷⁵

73 Así lo relata el narrador: “[t]anto que hubo vez en que, por cosas como las de poner en su lugar a Felipe Segundo, estuvo a punto el señor D. Manuel de ir, con su capa y su cuaderno de Iturzaeta, a dar en manos de los guindillas americanos ‘en estas mismísimas Repúblicas de América’. A la fecha de nuestra historia, hacía ya unos veinticinco años de eso” (*Lucía Jerez* 140).

74 “De este desequilibrio, casi universal hoy, padecía la casa de Don Manuel, obligado con sus medios de hombre pobre a mantenerse, aunque sin ostentación y despilfarro, como caballero rico” (145).

75 En su análisis de las crónicas de Martí, publicadas en el periódico *Patria*, Agnes Lugo-Ortiz señala: “Si la casa, espacio integrador, sintetiza el mundo del padre con el hijo, y si el hijo, futuridad, se convierte- en el modelo martiano- en padre de su padre, no deja de ser notable que los hijos de los militares sean hombres de libros (para Martí, signo del orden civil democrático). El hogar del héroe militar (figura regida por el orden mañoso de la

Sin embargo, tal como lo sugiere el texto, este proyecto viril es interrumpido por el proteccionismo de Doña Andrea. Don Manuel muere, pero Doña Andrea se lo oculta a su hijo por miedo de que éste regresara a América y muriera luchando por la libertad de su patria:

Y era que doña Andrea conocía que su pobre hijo había nacido comido de aquellas ansias de redención y evangélica quijotería que le habían enfermado el corazón al padre, y acelerado su muerte; y como en la tierra en que vivían había tanto que redimir, y tanta cosa cautiva que liberar, y tanto entuerto que poner derecho, veía la buena madre, con espanto, la hora de que su hijo volviese a su patria, cuya hora, en su pensar, sería la del sacrificio de Manuelillo. (*Lucía Jerez* 144)⁷⁶

Aún así, y ante el efecto desgarrador que le provocara la lejanía de su patria, Manuelillo muere dos años después. Ambas muertes se encuentran ligadas simbólicamente al ser descritas como un proceso desgarrador producido por un barco que es arrancado de su muelle.⁷⁷ De este modo, unidos fatalmente los destinos del padre y el hijo, la labor civil y republicana del sujeto viril queda imposibilitada, y con ella, la deseada representación heroica del personaje masculino.⁷⁸

fuerza), es también en virtud de la presencia del hijo, el albergue de la letra (del orden racional regido por la palabra civil comunicativa)” (*Identidades Imaginadas* 179-180).

76 Otra diferencia entre el hijo de Martí y el hijo de Don Manuel, es que mientras Ismaelillo es quien “se hace fiero con la distancia,” Manuelillo muere con la lejanía de su patria. Sin embargo, al igual que la madre del hijo de Martí, la madre de Manuelillo es quien parece provocar el fracaso del empeño viril. Sobre estas alusiones a Ismaelillo, ver el ensayo de Santí, “Ismaelillo, Martí y el Modernismo.” *Revista Iberoamericana*, (1986): 811-844.

77 Al distanciarse de su tierra con su viaje hacia España, Manuelillo comienza un proceso de desgarramiento mortal. Sobre su partida nos dice el narrador: “Se fue el de las odas en un bergantín que había venido cargado de vinos de Cádiz; y sentadito en la popa del barco, fijaba en la costa de su patria los ojos anegados de tan triste manera, que a pesar del águila nueva que llevaba en el alma, le parecía que iba todo muerto y sin capacidad de resurrección y que era él como un árbol prendido en aquella costa por las raíces, al que el buque llevaba atado por las ramas apujando mar fuera, de modo que sin raíces se quedaba el árbol, si lograba arrancarlo de la costa la fuerza del buque, y moría: o como el tronco no podía resistir aquella tirantez, se quebraría al fin, y moría también: pero lo que Manuelillo veía claramente, era que moría de todos modos” (*Lucía Jerez* 142). La muerte del padre también es descrita como un desgarramiento “como cuando en tormenta furiosa un barco arrebatado sacude la cadena que lo sujeta al muelle” (*Lucía Jerez* 144).

78 Es interesante notar la aparente alusión autoreferencial entre Martí y su hijo Ismaelillo en los personajes de Don Manuel y Manuelillo. En una estrofa de su muy comentado poema “Musa Traviesa” del libro *Ismaelillo*, Martí escribe: “Hete aquí, hueso pálido/Vivo y durable./¡Hijo soy de mi hijo!/ ¡Él me rehace!” !.” Así lo nota Agnes Lugo-Ortiz en su lectura de la crónica “El teniente crespo” publicada por Martí en el periódico *Patria* (Martí publica en este periódico entre 1892 y 1895): “En la guerra nacional, el hijo (fuerza “natural,” según sugiere su falta de cultura escrita) desafía los límites de la muerte y logra la resurrección, el retorno del padre: vuelve a verlo. La guerra nacional aparece como la reinstauración de la presencia paterna (su regreso metafórico “al hogar”) en virtud

No es casual que sea la madre de Manuelillo quien interrumpa la lucha por la libertad social asumida por el sujeto viril, la cual a su vez, había sido fomentada por la figura paterna. En el imaginario nacional martiano, la madre debe sacrificar sus intereses individuales, así como el amor hacia su hijo varón, para poder cumplir con su misión ética como generadora de los futuros ciudadanos. Al no satisfacer este deber moral y patriótico, la madre es capaz de producir el fracaso de la lucha social y desestabilizar la armonía nacional desde el hogar. Refiriéndose a la importancia rectora de la mujer en el desarrollo del proyecto viril nacional, tal como es elaborado por Martí, Ofelia Schutte explica:

En un artículo publicado en la revista *Patria*, escribe Martí: “De los hombres es morir en la hora mejor... y de las mujeres es mantener el alma viril en el deseo y capacidad de la virtud, y abrigar a los que quedan en el mundo sin guía ni sostén.” [...] En otras palabras, el alma viril sufre sin el apoyo de las mujeres para ejercer sus virtudes más nobles. Y al igual que sufren, o se debilitan, los hombres sin este apoyo de parte del género femenino, lo mismo puede decirse que sufren los pueblos. (“Martí, postmodernidad...” 46)

En las siguientes líneas de la novela, provenientes también del segundo capítulo, el narrador describe la importancia rectora de “la hacienda,” “la casa” y “el amor” para la obtención de la virtud y la felicidad universal.

Una hacienda ordenada es el fondo de la felicidad universal. Y búsquese en los pueblos, en las casas, en el amor mismo más acendrado y seguro, la causa de tantos trastornos y rupturas, que los oscurecen y los afean, cuando no son causa del apartamiento o de la muerte, que es otra forma de él: la hacienda es el estómago de la felicidad. Maridos, Amantes, personas que aún tenéis que vivir y anheláis prosperar: ¡organizad bien vuestra hacienda! (*Lucía Jerez* 145)

de la gesta heroica de su hijo. Siguiendo a Ángel Rama se diría que el padre se rehace- nace nuevamente a la historia- a partir del ser/hacer del hijo, y que en ello el se se hace padre de su padre en un movimiento de doble recuperación paterno-filial hecho futuridad fantasmagórica” (*Identidades Imaginadas* 173). Sin embargo, en *Amistad Funesta*, la relación establecida entre padre e hijo queda interrumpida. El hijo es incapaz de rehacer al padre. Ambos mueren súbitamente y por consiguiente, el hijo no logra dar continuidad ni completar la labor del padre.

En este fragmento el autor adelanta el desenlace fatal en que culminará su propia novela. De forma similar a la madre de Manuelillo, el personaje de Lucía Jerez también profesa un “amor egoísta,” causante de “los trastornos y rupturas” que impiden el desarrollo culminante del hogar próspero y feliz.

Siguiendo las pautas elaboradas por Emilio Bejel en su lectura de *Amistad Funesta*, a continuación veremos cómo esta “concepción egoísta del amor” ejercida por el personaje de Lucía, puede ser interpretada como muestra de un perverso narcisismo y de un “homoerotismo entre mujeres” que “desestabiliza la formación de la nación” tal como es imaginada por Martí.⁷⁹

C. HOMOSOCIABILIDAD, HOMOSEXUALIDAD Y CORPORALIDAD FEMENINA

Según Guy Hocquenghem, el deseo sexual entre las personas es primariamente polívoco (indiferenciado) o multidireccional. El complejo de edipo freudiano en su funcionamiento directo con el capital es la maquinaria institucional que produce una represión del deseo sexual entre las personas de un mismo sexo, forjando a su vez, un deseo homosexual perverso y edípico.

En su libro *Homosexual Desire* (1993), Hocquenghem explica:

⁷⁹ En su libro *Gay Cuban Nation*, Emilio Bejel provee algunas claves temáticas para establecer una lectura “queer” de *Amistad Funesta*. Según el crítico, “Lucía, Juan Jerez fiancée, is a highly “queer” woman in this sense because of her excessive and unbridled passion, which frequently, manifests itself as jealousy over Juan. But besides the theme of Lucía’s “excessive passion” (the ideal women ought not to have excessive desire in carnal sense, according to Martí’s way of thinking), this story allows for a reading of homoerotism between women, and certainly for a reading of the attempt by the text to represent Lucía as a monstrous queer who destabilizes the formation of an idealized nation as conceived by Martí” (18). Por otro lado, y refiriéndose a la percibida relación entre narcisismo, autoerotismo y homosexualidad femenina en el pensamiento intelectual de finales de siglo XIX, nos dice Ibram Dijkstra en su libro *Idols Of Perversity*: “[W]hile sexologists were rediscovering female sexuality in terms of woman’s supposed autoerotic fixation during the 1860s and 1870s, artists and writers were discovering the existence of lesbianism as a sort of extension of this supposed autoerotic fixation” (152).

The Oedipus myth enables us to understand the need to distinguish between homosexual desire, a primary homosexuality which reveals the lack of differentiation of desire, and a perverse Oedipal homosexuality, all of whose energy goes into reinforcing the Law. (112)

De esta manera, la ley del Padre- en términos lacanianos- y su funcionamiento como instauradora del orden social es reproducida a través de un sistema heterosexista que produce un denominado “romance familiar neurótico” como resultado de una homosexualidad que debe ser reprimida. Pues, en palabras de este último, “[t]he neurotic family romance turns homosexual desire into neurotic homosexuality; hence the manufacture of a “psychological history” for the homosexual, together with its corresponding “behaviour” (113).

El carácter neurótico de dicha homosexualidad surge entonces, desde el orden social impuesto, en un esfuerzo por obedecer las normas establecidas. Por esta razón, nos parece que el desenlace violento de la novela *Amistad Funesta* (que pronto analizaremos) puede ser interpretado como producto del comportamiento neurótico del personaje de Lucía Jerez, y como ejemplo de un “cierre narrativo” fracasado pero normativo y moralizante.

Por otro lado, en su libro *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985), Eve Kosofsky Sedwick hace una distinción entre el deseo homosexual y el deseo homosocial, describiendo el primero como el amor entre personas del mismo sexo, y el último, como el desarrollo común de intereses políticos, económicos, eróticos y familiares.⁸⁰ Según la analista, en el caso de las mujeres existe una continuidad mayor entre ambos ámbitos:

80 Partiendo de un estudio sobre las estructuras de poder en torno a la sexualidad en Inglaterra, realizado en la década de los ochenta del siglo XX, Eve Kosofsky Sedwick afirma: “For instance, the diacritical opposition between the “homosocial” and the “homosexual” seems to be much less thorough and dichotomous for women in our society, than for men. At this particular historical moment, an intelligible continuum of aims, emotions, and valuations links lesbianism with other forms of women’s attention to women: the bond between mother and daughter, for instance, the bond of sister and sister, women’s friendship, “networking” and the active struggles of feminism. The continuum is crisscrossed with deep discontinuities- with much homophobia, with conflicts of race and class- but its intelligibility seems now a matter of simple common sense” (Kosofsky Sedwick 2).

The apparent simplicity- the unity- of the continuum between “women loving women” and “women promoting the interests of women,” extending over the erotic, social, familial, economic, and political realms, would not be so striking if it were not in strong contrast to the arrangement among males. (3)

Sin embargo, la continuidad alegada por Sedwick entre el comportamiento homosocial y el homosexual entre las mujeres, se encuentra obstruida en *Amistad Funesta*.

El título mismo de la novela *Amistad Funesta*, traducida por Bejel como *Fatal Friendship*, supone esta misma discontinuidad. Amor y muerte surgen ligados al deseo homoerótico entre las mujeres en un mismo movimiento degenerativo e infecundo. Una vez más, Guy Hocquenghem explica esta interrelación como fuente de la neurosis homosexual desde la perspectiva heterosexista institucional:

Homosexual neurosis is the backlash to the threat which homosexual desire poses for Oedipal reproduction. Homosexual desire is the ungenerating-ungenerated terror of the family, because it produces itself without reproducing. Every homosexual must thus see himself as the end of the species, the termination of a process for which he is not responsible and which must stop at himself. (106)

Siguiendo a Hocquenghem y a Sedgwick, respectivamente, nuestro interés en estas distinciones yace en la problemática del deseo y en las estructuras de poder que construyen la sexualidad como instrumentos de su significación cultural. De este modo, nos interesa establecer que Lucía Jerez aparece en la novela como un personaje monstruoso y anómalo no por su aparente deseo sexual polívoco o “no-diferenciado”, sino porque la expresión de dicho deseo presenta una amenaza contra el orden heterosexual y el ideal de la familia cubana e hispanoamericana imaginada por Martí. Dicho ideal muestra una colonialidad del poder inherente al proyecto modernizador americanista, pues establece la necesaria producción del deseo heterosexual como garantizador del orden viril y nacional.⁸¹

81 Ver cita de Ramón Grosfoguel en la página 16 de este capítulo.

La pasión sexual de Lucía es considerada excesiva no sólo por ser carnal y multidireccional, sino porque se manifiesta en celos contra Juan y en un egoísmo que impide su función moral como padre de familia, y por consiguiente, como líder de la causa social y ética. El siguiente fragmento de *Amistad Funesta* resume la manera en que los deseos de Lucía se contraponen a los ideales de su pareja. La cita comienza con la pregunta de Juan:

-¿Tú has leído unos versos de Longfellow que se llaman “Excelsior”? Un joven, en una tempestad de nieve, sube por un puerto pobre, montaña arriba, una bandera en la mano que dice: - “Excelsior.” No te sonrías: yo sé que tú sabes latín: “¡Más alto!” [...] -¡Ah no! Pero tú no me apartarás a mí de ti. Yo te quito la bandera de las manos. Tú te quedas conmigo. ¡Yo soy lo más alto! -No, Lucía: los dos juntos llevaremos la bandera. Yo te tomo para todo el viaje. Mira que, como soy bueno, no voy a ser feliz. ¡No te me canses! Y le besó la mano. [...] Pues bien, Lucía: cuando no te me pones majadera, cuando no me haces lo de ayer, que me miraste de frente como con odio y te burlaste de mí y de mi bondad, y sin saberlo llegaste a dudar de mi honradez, cuando no te me vuelves loca como ayer, me parece, cuando salgo de aquí, que me brilla en las manos la bandera. Y veo a todo el mundo pequeño, y a mí como un gigante dichoso. (*Lucía Jerez* 167)

La mujer como sujeto del deseo y como agente autónomo de acción se convierte en antinomia de la causa nacional, simbolizada por la bandera. El hombre es quien comienza la expedición monte arriba, y la mujer ideal, aquella que lo acompaña en su ascenso hacia la virtud y la poesía. Porque, continúa Juan,

“[e]n la mujer, Lucía, como que es la hermosura mayor que se conoce, creemos los poetas hallar como un perfume natural todas las excelencias del espíritu [...] Es que cuando estoy algún tiempo cerca de ti, de ti que nadie ha manchado, de ti en que nadie ha puesto los labios impuros, de ti en quien mido yo como la carne de todas mis ideas y como una almohada de estrellas donde reclino, cuando nadie me ve, la cabeza cansada, estas cosas extrañas, Lucía me vienen a los labios tan naturalmente que lo falso sería no recordarlas. (*Lucía Jerez* 167-168)

La mujer ideal funciona de este modo como reserva de sentido e inspiración natural para el joven.

En contraposición a la mujer ideal, Lucía Jerez es representada como un sujeto anti-natural y patológico, debido a la expresión activa de su sexualidad y a su pasión “desenfrenada”. Su comportamiento es tildado por Juan de “locura,” y su “carne” deberá ser convertida en depósito y fuente de todas sus ideas. Al romper con este ideal de la mujer virgen y pura, hecha a imagen y semejanza del hombre, Lucía impide la acción heroica de Juan e imposibilita la labor ético-social del poeta hispanoamericano, en cuyo refinamiento espiritual yace su diferenciación ante el utilitarismo del poder anglosajón y la decadencia de la modernidad europea.⁸² De esta manera, la mujer monstruosa, representada a través del personaje de Lucía Jerez, se convierte en la causa de la crisis de representación y de “lo llano de los tiempos,” tal como es elaborado en el prólogo de Martí.

Otro aspecto paradigmático de la caracterización amenazante del personaje de Lucía aparece en la representación castrante y desaprobatoria de su representado narcisismo. La imagen de la mujer deseante frente al espejo completa la figura amenazante del sujeto soberbio y egoísta.⁸³ Veamos la construcción conceptual de dicha escena en la novela:

...Lucía, que padecía de amarle, y le amaba irrevocablemente, y era bella a los ojos de Juan Jerez, puesto que era pura, sintió una noche de su santo, en que antes de salir para el teatro se abandonaba a sus

82 “Martí often implies that homoeroticism and gender transgression is a negative consequence of certain modern urban instability. All these implications are part of Martí’s attempt to make of his writings and his actions a national project situated at the margin of modernity (or, at least, of a certain modernity); he insisted on proclaiming the autonomy of his style as a guarantee of his position as the new Cuban/Latin American man. It seems that within Martí’s ideology, the “effeminate man” is in a paradoxical position between materialist modernity (the effeminate man appears as a consequence of materialism and fragmentation) and inherited traditional values (the Spanish colonialists are to be blamed for the condition and increase in the number of “effeminate men”). For Martí, the only possible solution to this dilemma seems to be the concept of the hombre natural (natural man). It is the ethico-poetic imperative of nature that serves as the ideological basis for Martí’s rejection of the “effeminate man” and, as I will explain next, of the “manly woman” also” (Bejel 16).

83 “Woman’s desire to embrace her own reflection, her “kiss in the glass,” became the turn of the century’s emblem of her enmity toward man, the iconic sign of her obstructive perversity, her greatest weapon in her reactionary war against the progressive male [...] The image of woman kissing herself in the mirror marked a drastic change from the mid-century conception of woman as household nun. The altruist had become an egoist; and as the men who glorified the world of affairs knew too well, egoists tended to destroy others in search for the own fulfillment. The self-reflective women, the Rafaelas, the beautiful women pleased with themselves became a focus for vengeful attacks by turn-of- the century intellectuals” (Dijkstra, 150-151).

pensamientos con una mano puesta sobre el mármol de un espejo, que Juan Jerez, lisonjeado por aquella magnífica tristeza, daba un beso, largo y blando, en su otra mano. Toda la habitación le pareció a Lucía llena de flores; del cristal del espejo creyó salir llamas; cerró los ojos, como se cierran siempre en todo instante de dicha suprema, tal como si la felicidad tuviese también su pudor, y para que no cayese en tierra, los mismos abrazos de Juan Jerez tuvieron delicadamente que servir de apoyo a aquel cuerpo envuelto en tules blancas, de que en aquella hora de nacimiento parecía brotar luz. Pero Juan aquella noche se acostó triste, y Lucía misma, que amaneció junto a la ventana en su vestido de tules, abrigados los hombros en una aérea nube azul, se sentía aromada como un vado de perfumes, pero seria y recelosa... (*Lucía Jerez* 121)

La descripción de los pensamientos de Lucía sugiere la relación entre narcisismo y autoerotismo, y contienen la imaginada reacción de Juan Jerez. Ella, quien “era bella a los ojos de Juan Jerez,” parece cometer la infracción pecaminosa “en el día de su santo,” legitimando la nueva tristeza de su amado y su correspondiente debilitamiento viril. El “beso largo y blando” con el que Juan responde a la pasión de Lucía da muestra de su reacción deserotizada. A su vez, la “magnífica tristeza” que acompaña el breve lisonjeo perdurará en el ánimo de su amado quien esa noche “se acostó triste.” Lucía por su parte, absoluta en su felicidad por primera y única vez en la novela, concluye su experiencia sintiéndose “seria y recelosa.” Como vemos, la escena de Lucía frente al espejo funciona para confirmar el carácter acechante y soberbio de la misma, causante a su vez de la creciente distancia, frialdad y desilución de su amado.

De manera correspondiente, a través del imaginario poético en la obra de Martí, Lucía es descrita como fuente de amenazante rareza: “Lucía, robusta y profunda, que no llevaba flores en su vestido carmesí ‘porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!’” (112), y “...el de Lucía era un sombrero arrogante y amenazador: se salían por el borde del costurero las cintas carmesíes, enroscadas sobre el sombrero de Adela como una boa sobre una tórtola: del fondo de seda negro, por los reflejos de un rayo de sol que filtraba oscilando por

una rama de la magnolia, parecían salir llamas” (113). Estas descripciones contrastan con las de otros personajes femeninos en la obra y sirven para diferenciar a Lucía del resto de las mujeres. En la primera cita se sugiere un gusto por una flor anómala y antinatural, mientras que en la segunda, su vestimenta es representada como símbolo de una amenazante soberbia capaz de provocar la muerte de su presa y devorarla. A su vez, ambas descripciones se encuentran entrelazadas en la idea de un deseo tenaz y voraz, tal como es recogido en la próxima afirmación: “Lucía, en quien un deseo se clavaba como en los peces se clavan los anzuelos, y de tener que renunciar algún deseo, quedaba rota y sangrando, como cuando el anzuelo se le retira queda la carne del pez...” (120). Dicha renuncia del deseo, evocada, como veremos, en el desenlace final de la obra, podría leerse como efecto de la represión de los impulsos homoeróticos en Lucía.

Esta descripción del deseo como un acto penetrante, típicamente masculino, es repetida a su vez, en el encuentro amoroso que pareciera instaurar la relación libidinal entre Lucía y Sol.⁸⁴ Veamos las siguientes descripciones, donde se relata dicho encuentro:

No, Sol, yo soy tu hermana. No hagas caso de lo que dice la directora. Yo te querré siempre como una hermana. Y abrió los brazos, y apretó en ellos a Sol, a la que llevaba sin miedo, prestísimamente. —Oh, dijo Sol de pronto ahogando un grito. Y se llevó la mano al seno, y la sacó con la punta de los dedos roja. Era que al abrazarla Lucía, se le clavó en el seno una espina de la rosa. Con su propio pañuelo sacó Lucía la sangre, y del brazo las dos entraron en la sala. Lucía también estaba hermosa. (*Lucía Jerez* 166)

En esta cita se confunden los significantes homosociales y amistosos (“Sol, yo soy tu hermana”) con los homoeróticos (“era que al abrazarla Lucía, se le clavó en el seno una espina

84 En su libro *Indifferent Boundaries: Spatial Conceptions of Human Subjectivity* (1996), Kathleen M. Kirby describe cómo la “ideología del género” en los discursos de la modernidad determina no sólo cómo los géneros interactúan con el “espacio,” sino también, cómo estos son definidos según el espacio que ocupan: “Our interior worlds, the shape of our consciousness, exhibit qualitatively divergent shapes. Gender ideology, it could be pointed out, not only determines our interactions in space, but defines us as space. “Woman” connotes a space that is penetrable, susceptible, passive, submissive, imploding, collapsing in upon itself; “man” derives from a space assumed to be expansive, rigid, and intrusive” (137). Al dislocar esta significación de géneros, Lucía quiebra con los preceptos con los cuales se determinan las distinciones “psíquicas” entre los sexos.

de la rosa”), estableciendo una aparente continuidad entre ambos. Sin embargo, como ya hemos visto, el comportamiento de Lucía es representado como soberbio y amenazante, quebrando la posible correspondencia o continuidad entre ambos. No es casual entonces, que el fragmento anteriormente citado, se encuentre seguido por las siguientes acusaciones de Juan:

—¿Cómo entenderte, Lucía? Decía Juan a su prima unos quince días después de la noche de la fiesta, con una intención severa en la palabras que él con Lucía nunca había usado. Desde hace unos quince días, espera, creo que me acuerdo, desde la noche de Keleff, te encuentro tan injusta, que a veces creo que no me quieres. —¡Juan! ¡Juan! —Bueno, Lucía: tú sí me quieres. Pero ¿qué te hago yo que explique esas durezas tuyas de carácter, para mí que vengo a ti como viene el sediento a un vaso de ternuras? (166)

Una vez más el comportamiento “amoroso” de Lucía parece producir un efecto de debilitamiento afectivo por parte de Juan. Por consiguiente, el deseo homosocial u homoerótico entre Lucía y Sol no parece ser en sí mismo el causante del desenlace fatal en la novela y del fracaso de su cierre narrativo. Más bien, la conclusión mortal del drama surge, como pronto veremos, debido al establecimiento de una correspondencia plena y causal entre el desarrollo de Lucía como sujeto del deseo -la espina penetrante- y el deterioro de su relación con Juan.⁸⁵

Dicha inversión proporcional nos mueve a pensar que para Martí, tal como lo estableciera Simone de Beauvoir en *The Second Sex*, “[a] man is more annoyed by an active and independent heterosexual woman than by an unaggressive lesbian...” (405) Pues, a diferencia de Lucía quien es criticada y reprendida por Juan, Sol, sujeto no-agresivo del encuentro homoerótico, es descrita como una niña sin sentimientos extremos quien “sólo se sentía dueña de sí cerca de quien la

85 En su prefacio de 1978 al libro de Guy Hocquenghem *Homosexual Desire*, Jeffrey Weeks afirma lo siguiente: “Lesbianism, by implication, assumes its significance as a challenge to the secondary position accorded to female sexuality in capitalist society. It is not so much lesbianism as female sexuality which society denies. But Hocquenghem quite fails to pursue this point, which is central if we are to grasp the formation of sexual meanings. It is a criticism which has been cogently levelled at the Lacanian school of psychoanalysis that at the same time as helping us understand the “phallogocentric” view of sexuality, it actually surrenders to it. In a patriarchal society, female sexuality is defined in relationship to the male. The paradox remains theoretically unexplained (and not only in this work) as to why lesbianism, which ultimately asserts the autonomy of female sexuality, has historically been ignored, by the absence of legal oppression and even in the work of early liberal sexologists such as Havelock Ellis” (37-38).

necesitaba” (193), y en la cual estaban unidas “sin extraordinario vuelo de intelecto, la belleza y la ternura” (199). La pasividad de Sol, símbolo a su vez, de una América descalza, estetizada e infantilizada, invita, al contrario de Lucía, a ser admirada por todos y a ser meritoria del paternalismo intervencionista de Juan, quien pagara por su educación.⁸⁶

D. NEUROSIS Y RIVALIDAD

Como mencionamos anteriormente, Hocquenhem analiza la manera en que la homosociabilidad *masculina* es convertida, a través del complejo edípico, en una homosexualidad de segundo orden, perversa y neurótica.⁸⁷ Él, como lo hiciera Sedwick posteriormente, reconoce las limitaciones de su estudio androcéntrico y exhorta al análisis de las estructuras de poder que influyen en la construcción de la sexualidad entre las mujeres.⁸⁸ Por esta razón y partiendo de las propuesta analíticas de Gayle Rubin en “The Traffic in Women: Notes on the Political Economy

86 Por otro lado, la novela señala la diferencia de clase que distingue a Juan Jérez de la familia de Sol. Esta distinción, la cual podría explicar el por qué Sol no encarna la pareja ideal para Juan, muestra un cierto clasismo en la novela: “Pero Juan, joven rico y de padres y amistades que no hacían suponer que buscara esposa en aquella casa desamparada y humilde, comprendió que no debía ser visita de ella, donde ya eran alegría de los ojos y del corazón, más por los honestas que por lo lindas, las dos niñas mayores, y muy distraído el pensamiento en cosas de la mayor alteza, y muy fino y generoso, y muy sujeto ya por el agradecimiento del amor que le mostraba a su prima Lucía, ni visitaba frecuentemente la casa de doña Andrea, ni hacía alarde de visitarla, como que le llevó su propio médico cuando la enfermedad de Leonor...” (149).

87 “The route from homosexual desire to homosexuality starts with a primary, an-Oedipal homosexuality and finishes with a secondary homosexuality which is neurotic, perverse and Oedipalised” (Hocquenhem 148).

88 Eve Kosofsky Sedwick utiliza el análisis de Rubin para afirmar la discontinuidad entre la homosociabilidad y la homosexualidad en los hombres (a diferencia de entre las mujeres, donde existiría una continuidad) Esto se debe a que según Sedwick, “from the vantage point of our own society, at any rate, it has apparently been impossible to imagine a form of patriarchy that was not homophobic” (3). No obstante, este señalamiento ignora el análisis sobre el “sistema sexo/género” dentro de “la economía política del sexo,” desarrollado por Rubin, donde “el género” surge como una categoría social utilizada históricamente para conformar una “división sexual del trabajo”, y donde “lo femenino” se encuentra subordinado al orden “masculino.” Según esta última, en algunas culturas, las parejas “homosexuales” de mujeres son aceptadas en cuanto aún reproducen la división social de los géneros. No obstante, en tanto que la unión de dos mujeres implica la pérdida de dos objetos de cambio en una sociedad patriarcal, según Rubin, es de esperarse que la homosexualidad entre mujeres sea más reprimida que entre los hombres: “As long as men have rights in women which women do not have in themselves, it would be sensible to expect that homosexuality in women would be subject to more suppression than in men” (42). Por consiguiente, a diferencia (y casi a la inversa) de las conclusiones de Sedwick, el análisis de Rubin sugiere la necesidad de una discontinuidad mayor entre la homosociabilidad y la homosexualidad en las mujeres, que entre los hombres.

of Sex” (1997), afirmamos la necesidad de reconocer la interrelación entre la opresión de la homosexualidad y la opresión patriarcal en las mujeres.⁸⁹

Comenzando con una cita de Freud en la que describe el “sistema de celos-competencia”, Hocquenhem explica:

“Delusional jealousy is what is left of a homosexuality that has run its course... As an attempt at defense against an unduly strong homosexual impulse it may, in a man, be described in the formula: ‘I do not love him, she loves him!’” In other words: I cannot love him, since it is she whom I love and who loves him. Persecutory delusion is the reconstruction of an imaginary that will enable the subject to defend himself against the emergence of homosexual desire. We know that with the paranoiac it is precisely the most loved person of his own sex that becomes his persecutor [...] The jealousy-competition system is primitively opposed to the polyvocal system of desire... (105)

Si aplicamos este análisis a la relación de imaginada rivalidad que surge posteriormente, entre “el trío amoroso” Sol-Lucía-Juan, la formula anterior podría reinterpretarse de la siguiente manera: “Yo (Lucía) no la amo (a Sol). Él (Juan) la ama a ella y yo lo amo a él.” Es decir, Lucía quiere a Sol e imagina que Juan terminará amándola. En la delusión paranoica de Lucía, Sol se convierte en su más intenso rival. De este modo, el conflicto parece surgir como resultado de un proceso defensivo contra el amor sentido hacia un sujeto del mismo sexo. Fijémonos en los pensamientos que corren por la mente de Lucía, días antes del desenlace fatal:

¡No puede ser! ¡No puede ser! Dijo levantándose de pronto: Juan va a quererla. Lo conozco cada vez que la mira. Se sonríe, con un cariño que me vuelve loca. Se le ve, se le ve que tiene placer en mirarla. Y luego ¡esa imbécil es tan buena! No es mentira, no: es buena. ¿Yo misma, yo misma no la quiero? ¡Sí, la quiero, y la odio! ¿Que sé yo qué es lo que me pasa por la cabeza? ¡Juan, Juan, ven pronto; Juan, Juan, no vengas! (*Lucía Jerez* 195)

89 Rubin explica: “Gender is not only an identification with one sex; it also entails that sexual desire be directed towards the other sex. The sexual division of labor is implicated in both aspects of gender –male and female it creates them, and it creates them heterosexual. The supression of the homosexual component of human sexuality, and by corollary, the oppression of homosexuals, is therefore a product of the same system whose rules and relations oppress women” (40-41).

El amor y el odio se combinan como respuesta letal a un sistema heterosexista que provoca la neurosis en Lucía. Su deseo sexual polívoco es sometido a la lógica de la familia patriarcal, impulsándola a reprimir su amor por Sol. Dicha incontinencia amorosa ante un deseo que siempre escapa, encuentra su única solución permanente en la muerte del objeto amado y amenazante.

De esta forma, y capturada por el imaginario patriarcal institucional, Lucía decide poner fin a su locura matando aquello que la separa del amor ideal representado por Juan. Veamos el fragmento que describe dicho episodio:

¡Allí viene! ¡Allí viene! Dijo Juan, que tenía a Sol del brazo, señalando hacia el fondo del corredor, por donde a lo lejos venía al fin Lucía. Lucía toda de negro. A punto que pasaba por frente a la puerta del cuarto de vestir, interrumpiendo el paso a un indio, que sacaba en las manos cuidadosamente, por orden que le había dado Juan, una cesta cargada de armas [...] “¡Espera! Espera!” dijo al indio. Dejó a Juan y a Sol adelantarse un poco por el corredor estrecho, y cuando les tenía como a unos doce pasos de distancia, de una terrible sacudida de la cabeza desató sobre su espalda la cabellera: “¡Cállate, cállate!” le dijo al indio, mientras haciendo como que miraba adentro, ponía la mano tremenda en la cesta; y cuando Sol se desprendía del brazo de Juan y venía a ella con los brazos abiertos... ¡Fuego! Y, y con un tiro en la mitad del pecho, vaciló Sol, palpando el aire con las manos, como una paloma que aletea, y, a los pies de Juan horrorizado, cayó muerta. (*Lucía Jerez* 206)

El romance familiar adquiere su carácter neurótico a través de este drama de rivalidades. Su desdicha es representada performativamente en el encuentro fatal de las pasiones que surge por el agenciamiento del deseo polívoco de las mujeres en la sociedad cubana del momento.⁹⁰

90 De este modo, *Amistad Funesta*, como ejemplo de una alegoría nacional, rompe con la siguiente generalización hecha por Doris Sommer: “The nineteenth-century national novels insist on simplifying the triangle; they straighten and flatten it out into a dyad where no mediation is necessary or even possible for lovers who know they are right for each other. Tensions that inevitably exist and drive the story on are external to the couple: the counterproductive social constraints that underline the naturalness and the inevitability of the novels transgressive desire. Triangulation is produced, then, in a strangely fecund rather than frustrating way, since the lovers must imagine their ideal relationship through an alternative society. [...] Mere erotic power play was decidedly un-American during

A pesar de no mencionar explícitamente el tema de la homosexualidad en la novela, el propio Martí enlaza el egoísmo en las mujeres con “una fuerza de atracción que parece inconstable,” capaz de desembocar en una peligrosa lucha rival. Refiriéndose a esta compleja y delicada relación, el autor afirma:

Porque los que poseen una buena condición, si bien la persiguen implacablemente en los demás cuando por causa de la posición o edad de éstos temen que lleguen a ser rivales, se complacen, por el contrario, por una especie de prolongación del egoísmo y por una fuerza de atracción que parece inconstable y de naturaleza divina, en reconocer y proclamar en otros la condición que ellos mismos poseen, cuando no llegan a estorbarles. Se aman y admiran a sí propios en los que, fuera ya de este peligro de rivalidad, tienen las mismas condiciones de ellos. (151)

E. LA MUJER IDEAL

La novela de José Martí es un ejemplo de un romance nacional que a pesar de tener un cierre narrativo fracasado provee las pautas sexuales y éticas que los futuros ciudadanos, específicamente, las mujeres, deberán seguir para la conformación productiva, amorosa y normalizante de la nación imaginada. Por esta razón, la obra no muestra la imposibilidad *futura* de la nación hispanoamericana. Al contrario, *Amistad Funesta* aparece como una advertencia moralizante y patriótica para una sociedad hispanoamericana en proceso de formación y consolidación. El control de las pasiones sexuales de la mujer es una de las lecciones principales que deberá ser acogida por el lector de la época.

La necesidad de influir en el lector de una comunidad letrada emergente se torna evidente con el crecimiento de su sector femenino. En su artículo, “Lucía Jerez de José Martí o la mujer

those formative years. The object is not to tease but literally to engender new nations” (*Foundational Fictions* 18-19).

como invención de lo posible,” (1989) Olga Uribe explica este fenómeno, a través del cual se describen las formas de comportamiento que producen la “femineidad ideal”:

En el siglo XIX, a la literatura se sumaban las revistas y los diarios en un esfuerzo concertado para atraer a las lectoras hacia el culto de la ‘femineidad ideal’. El ocio requerido de las mujeres de clase alta y de clase media, las hacía ávidas lectoras. Por lo tanto, el estereotipo femenino que representaba la ‘femineidad ideal’ tenía un mensaje explícito para ellas. Se debía cultivar la sumisión, la modestia, la generosidad de espíritu, la pureza, la reticencia, en fin, todo lo que contribuyera a la inocencia angelical. (32)

Estas apreciaciones en torno a la “femineidad ideal” parecieran corresponder con las descripciones textuales del personaje de Sol.

Sin embargo, en su análisis sobre la novela, Uribe también considera que Lucía contiene algunas cualidades reivindicadas por Martí. Nos dice: “Hay un proceso mediante el cual el autor libera a la heroína de la subordinación del marco cultural de la tradición europea y le permite vislumbrar un horizonte de auto-realización americana” (26). De esta forma, Uribe reivindica la construcción del personaje de Lucía como un ejemplo positivo de liberación y auto-affirmación vital. Esta apreciación la motiva a concluir que la protagonista “queda fuera del sistema ético martiano, que recorre el libro en oposición activa a la realidad textual” (35). Por otra parte, la crítica literaria Yolanda Martínez San- Miguel parece apoyar esta lectura “feminista” al afirmar que “Juan Jerez se convierte en un monigote, que no logra controlar los deseos de Lucía, ni encauzar su propia vida” (“Sujetos Femeninos” 34). Sin embargo, ambas lecturas ignoran que a pesar de que en la obra se muestran diferentes tipos de agenciamientos por parte de las mujeres (entre ellos, Adela quien comparte las críticas de Pedro Real en cuanto a la situación de la mujer hispanoamericana), los personajes de Sol y Lucía surgen como modelos negativos para la mujer

americana ya que ninguna goza de la admiración plena de Juan Jerez.⁹¹ Y es precisamente, a través de las observaciones de Juan, descrito como “una de aquellas almas infelices que sólo pueden hacer lo grande y amar lo puro” (119), que se configura el universo ético-poético de Martí. Por esta razón, los comentarios de algunos de los personajes femeninos en la obra, entre los que se pueden destacar ciertos pronunciamientos anti-patriarcales, no funcionan como vías de escape y liberación, sino más bien como muestra de aquello que debe ser re-capturado por el ideario normalizante y patriarcal nacional.

Aún así, la novela presenta un personaje femenino que es admirado por Juan en toda su plenitud: Ana. En su trabajo titulado “Esclava vencedora: La mujer en la obra literaria de José Martí” (1992), Jacqueline Cruz propone que para Martí, el ideal de mujer no es ni la mujer tradicional, representada por Sol, ni la mujer moderna, representada por Lucía y Adela. Por el contrario, Cruz explica que a través de su obra literaria Martí se muestra atraído por una mujer sumisa y deserotizada, que sea inteligente y le permita continuar su lucha en favor de la causa ético-social.⁹² En este suspicaz análisis, Ana es quien ocuparía el lugar ideal: “[Ana] representa a la mujer ideal, puesto que no sólo es casta y maternal (supuestas virtudes de la mujer tradicional), sino también es sensible, inteligente y con talento artístico, lo cual la convierte en el

91 Veamos la siguiente narración de la novela donde Adela critica la situación de la mujer en hispanoamérica y la compara con la situación de la mujer en París, a donde desearía viajar junto a Pedro Real: “Ah, y con guía como Pedro, que conocía tan bien la ciudad, qué pronto no estaría al corriente de todo! ¡Allí no se vive con estas trabas de aquí, donde todo es malo! La mujer aquí es esclava disfrazada: allí es donde es la reina. Eso es París ahora: el reinado de la mujer. Acá todo es pecado: si se sale si se entra, si se da el brazo a un amigo, si se lee un libro ameno. ¡Pero ésa es una falta de respeto, eso es ir contra las obras de la naturaleza! ¿Porque una flor nace en un vaso de Sevres, se le ha de privar del aire y de la luz? ¿Porque la mujer nace más hermosa que el hombre, se le ha de oprimir el pensamiento, y so pretexto de un recato gazmoño, obligarla a que viva escondiendo sus impresiones, como un ladrón esconde su tesoro en una cueva?” (*Lucía Jerez* 131).

92 Esto queda claro en las siguientes descripciones que se hacen de Juan Jerez al comienzo de la obra: “...esos amores irregulares y sobresaltados, elegante disfraz de bajos apetitos, que se aceptan por desocupación o vanidad, y roen luego la vida, como úlceras, sólo lograron en el ánimo de Juan Jerez despertar el asombro de que so pretexto o nombre de cariño, vivían hombres y mujeres, sin caer muertos de odio a sí mismos, en medio de tan torpes liviandades. Y no cedía a ellas, porque la repulsión que le inspiraba, cualesquiera que fuesen sus gracias, una mujer que cerca de la mesa de trabajo de su esposo o junto a la cuna de su hijo no temblaba en ofrecerlas, era mayor que las penosas satisfacciones que la complicidad con una amante liviana produce en un hombre honrado” (*Lucía Jerez* 119).

complemento femenino de Juan Jerez” (Cruz 35-36). En este sentido, Ana cumple la función del poeta que lucha por mantener su valor espiritual como artista dentro de un mundo de creciente materialismo y utilitarismo. Por consiguiente, en Ana, así como en Juan Jerez, el materialismo, la corporalidad y la sexualidad surgen como elementos comunes de un mundo en decadencia. Para mantener vigente su carácter de nobleza y virtud, Martí los constituye como sujetos cuasi-trascendentes, incorpóreos y espirituales.

A su vez, el enigmático personaje de Ana pareciera resolver la aporía emergente entre una preocupación solidaria homosocial y el modelo ético-estético y cultural deseado para la nación hispanoamericana. Sólo en virtud de su espiritualidad y a expensas de su corporalidad, Ana podrá participar activamente dentro de una comunidad homosocial femenina, sin ser juzgada como perversa, monstruosa o masculina.⁹³ Dicha comunidad, amenazada continuamente por la rivalidad de Lucía hacia Sol, es preservada por Ana. Más aún, a través de ella se mantienen los lazos de amor y de apoyo entre los personajes femeninos, aún después de que Lucía haya matado a Sol. Observemos el siguiente párrafo con el que concluye la obra:

-¡Jesús! ¡Jesús! Entró Lucía por la puerta del cuarto de vestir de las señoras, huyendo, hasta que dio en la sala, por donde Ana cruzaba medio muerta, de los brazos de Adela y de Petrona Revoltorio, y exhalando un alarido, cayó, sintiendo un beso, entre los brazos de Ana. (*Lucía Jerez* 206)⁹⁴

Según Martínez-San Miguel, en este último suceso de la novela se puede registrar la interrelación entre “la constitución del sujeto subalterno, su deseo y las alianzas *que se*

93 “Yet, for all the disdain expressed by the antimaterialistic intellectuals, their yearning for the ideal was undercut by an intense fear of competition from woman and for woman. [...] [G]rowing up in an age which saw women resist their marginalization, assert their sexual presence, and turn the conditions of their marginalization into an aggressive weapon, these men were often overcome by an antifeminine horror born of the disparity they observed between the idea of the perfect, sexless woman and the reality of healthy, assertive female bodies” (Dijkstra 201-202).

94 Aludiendo al tipo de relación homoerótica, que según Martínez-San Miguel surge entre Ana y Lucía, nos dice: “Este tipo de relación supera el juicio final al que se somete Lucía una vez que ha asesinado a Sol, pues Ana es la única que percibe a Lucía con un abrazo y un beso. Antes de que ocurra la escena final, Juan ha dejado de amar a Lucía porque desaprueba los celos y desconfianza que ésta siente por causa de Sol. Sólo Ana permanece en una alianza que supera la ley y la virtud, prodigando a Lucía un amor incondicional que traspasa el límite y control del lenguaje como metáfora de la colectividad social” (“Sujetos femeninos” 36).

contraponen al proyecto nacional” (36). Específicamente añade: “la noción racial se puede ver tematizada en la alianza de subalternos sugerida al final de la novela de Martí, pues Lucía se sirve de un indio para obtener el arma con la que asesina a Sol” (30). A nuestro entender, a pesar de que en el final de la novela se puede registrar un tipo de alianza entre subalternos, ésta no incluye al personaje del indio. Este personaje, no le otorga el arma a Lucía. Por el contrario, es ella quien se la quita, mientras él las colocaba en una cesta a petición de Juan.⁹⁵ Por consiguiente, nos parece que la alianza entre subalternos sugerida al final del texto es la alianza homosocial entre mujeres, la cual, a su vez, subsume las diferencias de razas impulsando un aparente proyecto de mestizaje o transculturación. Pues, recordemos que tras el asesinato de Sol, Ana se dirige hacia Lucía ayudada por dos mujeres: Adela y Petrona Revoltorio.

Adela, como mencionamos brevemente, representa en la obra a la mujer influenciada por los ideales franceses de liberación sexual femenina. Petrona, por otro lado, es el único personaje indio con voz en la novela. Su inclusión dentro del grupo sugiere un afecto que trasciende el elemento racial y las distinciones de clase u oficio. Así la describe el narrador en una ocasión anterior:

Adela, sí, había trabado amistades con una gruesa india que tenía ciertos privilegios en la casa de la finca, y vivía en otra cercana, donde pasaba Adela buena parte del día, platicando de las costumbres de aquella gente con la resuelta Petrona Revoltorio: “y no crea la señorita que le converso por servicio, sino porque le he cobrado afición.” (*Lucía Jerez* 190)

A su vez, nos parece que esta alianza interracial entre mujeres no se contrapone al proyecto nacional, tal como lo ha sugerido Martínez-San Miguel. Desde su célebre ensayo

95 “A punto que pasaba por frente a la puerta del cuarto de vestir, interrumpiendo el paso a un indio, que sacaba en las manos cuidadosamente, por orden que le había dado Juan, una cesta cargada de armas [...] “¡Espera! Espera!” dijo al indio” (*Lucía Jerez* 206). Francine Masiello parece compartir el análisis de Martínez San Miguel en cuanto a la sugerida alianza entre subalternos. Refiriéndose a Lucía afirma: “Fearful that he will devote his attentions to another woman, she enlists an Indian to provide a weapon to murder her rival” (Masiello 276-277). Otras divergencias entre su análisis y el elaborado aquí, es que Masiello ignora el personaje de Sol, atribuyendo la relación homoerótica a Lucía y a Ana, y a su vez, concluyendo que Juan es quien parece resultar herido- y quizás muerto- por las acciones de Lucía.

“Nuestra América” hasta sus últimos escritos, José Martí concibe al indio como elemento racial que nutre el tronco nacional. En la propia novela el narrador provee la historia transculturadora de una genealogía que reivindica la lucha libertaria india, mientras reconoce, de manera laudatoria y paternalista la superioridad civilizatoria y espiritual del elemento español.⁹⁶

Más aún, a través del personaje de Ana, las alianzas homosociales entre mujeres se reconcilian con el proyecto simbólico para la nación. Sin embargo, esta unión solidaria sólo es capaz de emerger en el texto al quebrarse el vínculo o la continuidad entre la homosociabilidad y la homosexualidad femenina. Por esta razón, el personaje de Ana, “complemento femenino de Juan Jerez,” surge en la novela como sujeto ideal en sacrificio de su corporeidad, tal como lo demuestran las siguientes líneas de la obra:

Ni había con justicia para Juan placer más grato, ahora que Lucía había entrevisto aquel espíritu seco y altanero, que estar cerca de Ana, cuyo espíritu puro con la vecindad de la muerte se esclarecía y afinaba. Y se asombraba Juan, con razón, de haber pasado, libre aún, cerca de aquella criatura que se desvanecía, sin rendirle el alma. (*Lucía Jerez* 199)

Enferma de gravedad, Ana habita un espacio espectral entre la vida y la muerte. Su cuerpo ocupa una forma translúcida, capaz de iluminar a los que la rodean: “Porque aquella Ana era tal que, por donde ella iba, resplandecía. Y aunque brillase el sol, como por encima de la gran

96 “Lindo es el montecito que domina el Este a la ciudad donde a brazo partido lucharon antaño, macana contra lanza y carne contra hierro, el jefe de los indios y el jefe de los castellanos, y de barranco en barranca abrazados, matándose y admirándose iban cayendo, hasta que al fin, ya exhausto, e hiriéndose con su propia macana la cabeza, cayó el indio a los pies del español, que se levantó la visera, dejando ver el rostro bañado en sangre, y besó al indio muerto en la mano. Luego, como que era recio subir, le escogieron para sus penitencias los devotos, y es fama que por su falda pedregosa subían de rodillas en lo más fuerte del sol, los penitentes, cantando el rosario. Vinieron gentes nuevas, y como el monte es corto y de forma bella, y desde él se ve a la ciudad, con sus casa bajas, de patios de arbolados, como una gran cesta de esmeralda y ópalos, limpiaron de piedras y yerbajos la tierra que bien abonada, no resultó ingrata; y de la mejor parte del monte hicieron un jardín que entre los pueblos de América no tiene rival, puesto que no es uno de esos jardinuelos de flores enclenques [...] sino uno como bosque de nuestras tierras, con nuestras propias y grandes flores y nuestros árboles frutales [...] allí transplantados como en realidad fueron: antes bien, parece que todo floreció allí de suyo y con libre albedrío, de modo que allí el alma goza y comunica sin temor...” (*Lucía Jerez* 170-171). No obstante, es necesario observar que dicha narrativa transculturadora excluye la presencia de la raza negra, la cual, a diferencia de la india, sí había sobrevivido los años de conquistas y esclavitud en el Caribe imperial.

magnolia estaba brillando aquella tarde, alrededor de Ana se veía una claridad de estrella” (122). Ángel de la patria o fantasma, Ana es representada como “una de esas criaturas que pasan por la tierra, a manera de visión, extinguiéndose plácidamente, con la feliz capacidad de adivinar las cosas puras, sobrehumanas, y la hermosa indignación por la batalla de apetitos feroces en que se consume la tierra” (133). Sólo de este modo, desprendida de un cuerpo deseante y material, Ana es capaz de buscar la armonía, establecer una alianza solidaria con las mujeres en la obra y apreciar “la batalla de apetitos feroces” que amenazan al mundo terrenal.

Por otro lado, no ha de sorprendernos que a través del arte Ana intente dar forma a su visión americanista del mundo. Tal como lo hace Martí con su novela, o Juan con sus poemas, las pinturas de Ana representan el caos que amenaza al mundo ideal. Por esta razón, y como lo muestra la próxima cita, los cuadros de Ana resumen de forma conceptista, el universo micro-político de la ética-estética de Martí en *Amistad Funesta*:

... como nadie más que yo sabe que esos pedazos de lienzo, por desdichados que me salgan, *son pedazos de entrañas mías en que he puesto con mi mejor voluntad lo mejor que hay en mí*, ¡me da como una soberbia de pensar que si los enseño al público, uno de esos críticos sabios o caballerines presuntuosos me diga, por lucir un nombre recién aprendido de pintor extranjero, o una linda frase, que esto que yo hago es de Chaplin o Lefevre, o a mi cuadrito “Flores vivas,” que he descargado sobre él una escopeta llena de colores! ¿Te acuerdas? ¡como si no supiese yo quién es aquella rosa, altiva, con sombras negras, que se levanta por todas las demás en su tallo sin hojas, y aquella otra flor azul que mira al cielo como si fuera a hacerse pájaro y a tender a él las alas, y aquel aguinaldo lindo que trepa humildemente, como un niño castigado, por el tallo de la rosa roja. ¡Malos! ¡Escopeta cargada de colores! (*Lucía Jerez* 135)

Como vemos, el cuadro “Flores vivas” pintado por Ana, surge como una versión pictórica del drama de *Amistad Funesta*; la flor azul, una forma de autoretrato; la escopeta, metonimia de la violencia final.

F. GÉNERO Y TERATOLOGÍA

Es, sin embargo, otro de los proyectos artísticos de Ana, el cual a nuestro entender recoge de manera alegórica los significados latentes de la obra de Martí. En conversación con Juan y Pedro Real, Ana explica:

¡Otro cuadro voy a empezar en cuanto me ponga buena! Sobre una colina voy a pintar un monstruo sentado. Pondré la luna en cénit, para que caiga de lleno sobre el lomo del monstruo, y me permita simular con líneas de luz en las partes salientes los edificios de París más hermosos. Y mientras la luna le acaricia el lomo, y se ve por el contraste del perfil luminoso toda la negrura de su cuerpo, el monstruo con cabeza de mujer, estará devorando rosas. Allá por un rincón se verán jóvenes flacas y desmelenadas que huyen, con las túnicas rotas, levantando las manos al cielo. (*Lucía Jerez* 132)

En esta pintura, como en la obra de Martí, el escenario francés es vinculado a la expresión desorbitada de una sexualidad que se representa como monstruosa. La figura calibanesca posee, significativamente, una cabeza de mujer. Su negrura sobresale como elemento amenazador de una otredad siempre acechante, y su contorno físico captura una morfología animalesca símbolo de las pasiones más terrenales, y por consiguiente, más pecaminosas.⁹⁷ La triangulación negro-animal-mujer conforma de esta modo, la monstruosidad de un ser híbrido supersexualizado. Éste habita los márgenes de la ciudad “moderna” occidental y ultraja violentamente los límites del orden moral: los cuerpos deseantes femeninos.

Un poco más tarde, Ana revela el título de otras dos obras tuyas que nos sugieren, como en el cuadro anterior, el terror hacia una homosexualidad latente y potencialmente apóstata. Nos dice: “...y si pinto una desdicha, me parece que es de veras, y me paso horas enteras mirándola, o me enojo conmigo misma si es de aquellas que yo no puedo remediar, como en esas

97 Paulette Silva Beauregard ve en este cuadro retratada la figura de Lucía Jerez, quien en la novela también es descrita como un sujeto que devora flores. Ver su ensayo “Feminización del héroe moderno y la novela Lucía Jerez y El Hombre de Hierro,” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVI, N. 52. Lima-Hanover. 2do semestre del 2000, 142.

dos telitas mías que tu conoces, Juan, “La madre sin hijo,” y el hombre que se muere en un sillón, mirando en la chimenea el fuego apagado: “El hombre sin amor”” (134).

Como vemos, a través de sus cuadros, Ana representa la homosexualidad femenina como una transgresión irremediabilmente monstruosa. La lesbiana quiebra el orden nominal de las cosas forjando la construcción aporética de “la madre sin hijo” y produciendo el desamparo social del “hombre sin amor” (134). De este modo, la lesbiana calibanizada ocupa un “no lugar” en el sentido inteligible de la lengua -no adquiere nombre propio en toda la obra-, y es representada como una mutación fatal que interrumpe el orden social heterosexista.⁹⁸

Tanto Ana como Martí parecen coincidir en la necesidad de retratar los efectos socialmente indeseables que la circulación libidinal puede producir en el seno del “alma” nacional y continental. Los valores librecambistas del capitalismo, y el influjo del “afrancesamiento” parecen ser los dos males que aceleran la economía homosexual u homoerótica de las mujeres en la obra, sólo amenazante si transgrede el orden patriarcal de la modernidad imaginada.⁹⁹ La muerte de Sol en manos de Lucía es muestra de la fatalidad con que

98 Al establecer una correspondencia entre las pinturas de Ana y la novela de Martí como formas ético-estéticas y culturales de expresión, podemos notar que de manera similar al personaje de Lucía, el contenido tácito de las obras de Ana se encuentra enredado en una trama de significación falocéntrica. Refiriéndose al carácter patriarcal del lenguaje, tal como es desarrollado por Jacques Lacan, nos dice Keith Byerman: “Jacques Lacan has been the center of controversy, not only in the field of psychoanalysis, but also in cultural criticism. His suggestions about the symbolic order that captures all cultural activity in a web of signification and about the phallogocentric nature of that order have received considerable attention from feminist critics. One implication of his thinking is that language itself is one manifestation of patriarchal law. Language substitutes the symbolic for the physical; in this sense it defers and renders alien the body and thus desire. Thus, meaning exists only within such an order” (321).

99 En *Amistad Funesta*, Martí parece crear una cartografía conceptista y alegórica de los diversos proyectos modernizadores imaginados por las élites decimonónicas de América: En dicho “inventario” alegórico aparecen tres tipos de proyectos posibles aunque fracasados: el primero, ya elaborado, y establecido a través de la relación entre Lucía y Juan; el segundo, entre Pedro Real y Sol; y el tercero, el sugerido entre Sol y Kellefy. Veamos brevemente, los últimos dos: (a) Sol y Pedro Real: Sol, quien en la novela es símbolo de la hermosura ideal de la mujer americana, rechaza la mirada de Pedro Real, criollo afrancesado, y de este modo, se rompe la posibilidad de capturar “el alma” de la patria latinoamericana; (b) Sol y Kellefy: Este último surge en un encuentro efímero entre Kellefy, un pianista alemán, y Sol durante una velada “artística” de la élite urbana. El amorío entre ellos se limita al transcurso en que dura la pieza musical en piano, interpretada por ambos. Este corto “romance” termina al finalizar la pieza, y con el rubor de Sol, la cual “se sintió sola y en riesgo” (161). La fusión espiritual que dicha transculturación modernizadora implicaría entre elementos de la “alta cultura” artística europea y la hermosura americana, queda interrumpida por la intervención de la lógica capitalista: “Y como la fantasía que la hermosura de

Martí conceptualiza el resultado de la libre circulación de deseos y agenciamientos en y entre las mujeres. El apoyo desexualizado y *descorporalizado* de Ana hacia Lucía aparece como la única manera en que los lazos homosociales devienen posibles.

En su ensayo titulado “Signs of wonder and traces of doubt: on teratology and embodied differences,” Rosi Braidotti explica el uso histórico y discursivo del concepto del monstruo en la epistemología occidental:

The traditional- historically constant- categories of otherness are sexual difference and sexual deviation (especially homosexuality and hermaphroditism); race and ethnicity; the non-human, either on an upwards trajectory (the divine, or sacred) or a downwards one (the natural environment, the animal, the degenerate, the mutant [...]) The peculiarity of the organic monster is that s/he is both Same and Other. The monster is neither a total stranger nor completely familiar; s/he exists in an in-between zone. I would express this is a paradox: the monstrous other is both liminal and structurally central to our perception of normal human subjectivity. The monster helps us understand the paradox of ‘difference’ as an ubiquitous but perennially negative preoccupation. (292)

Según el discurso psicoanalista, la construcción del sujeto edípico se debe a un proceso de exclusión/inclusión a través del cual se establecen los límites de aquello que es considerado como abyecto. En el caso de los imaginarios teratológicos, lo monstruoso surge entonces como

Sol arrancó a Kellefy era ya a manera de leyenda en la ciudad, Pedro Real, con tacto y profundidad mayores de los que pudieran suponersele, compró, para que nadie volviese a tocar en él, el piano que habían tocado aquella noche Sol y Kellefy” (173). Cabe repetir que en ambas seducciones fallidas, la de Sol y Pedro Real, y la de Sol y Kellefy, se presenta a la mujer como símbolo de lo “natural” americano y al hombre como portador de ideales “civilizatorios” foráneos. La modernidad deseada, por el contrario, pareciera necesitar una figura masculina civilizatoria, pero de raíces americanas. En “Martí, postmodernidad y la figura de la Madre América” Ofelia Schutte describe la manera en que, en su ensayo “Nuestra América,” Martí concibe el futuro “armónico” de América. Como lo muestra la próxima cita de Schutte, en éste, Martí coincide plenamente con lo desarrollado conceptualmente en su novela *Amistad Funesta*: “Es interesante ver cómo Martí elabora el concepto de la armonía en sus textos, argumentando en favor del imperativo de dejarse ser lo que uno es y no dejarse influenciar por los factores externos a la propia naturaleza. En “Nuestra América,” cuando Martí habla de armonía se refiere a una armonía basada en el aprecio de las diferencias que constituyen la entidad de cada país: ‘Buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto... La forma de gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país’” (48). En este sentido, el país latinoamericano sería representado por la figura femenina de Sol, y por su futura pareja ideal: aquel hombre del país que sepa guiarla, y sea capaz de propiciar el equilibrio armónico nacional. Este proyecto ético y cultural es similar al elaborado por Hostos en *La Peregrinación de Bayoán*.

el espectro de una “otredad” siempre amenazante y constitutiva. Por consiguiente, el estudio de su representación permite un análisis de los límites que conforman el ideal identitario y los modelos biopolíticos contruidos por los discursos nacionales.

El monstruo imaginado por Ana para su futura obra es una expresión de sí misma y de los miedos que la acechan como sujeto. Éste representa la verdad oculta, los significados latentes que consiguen escapar la represión forjada por la normatividad de su entorno. La relación íntima que se establece entre Ana y sus obras es recogida en sus siguientes observaciones:

-Porque, como desde que los imagino hasta que los acabo voy poniendo en ellos tanto de mi alma, al fin ya no llegan a ser telas, sino mi alma misma, y me da vergüenza de que me la vean, y me parece que he pecado con atreverme a asuntos que están mejor para nube que para colores... (*Lucía Jerez* 135)

La vergüenza que surge de sus pinturas expresionistas confirma la interiorización del juicio patriarcal y religioso.

A su vez, sus obras parecen responder a la construcción del “imaginario maternal” tal como es elaborado por Braidotti en su ensayo. Según Braidotti, “There is no doubt, however, that the ‘imagination’ hypothesis is the longest lasting theory of monstrous births. It attributes to the mother the capacity to undo the living capital she is carrying in her womb; the power of her imagination is such that she can actually kill or deform her creation” (296). Las “telas” de Ana, articuladas como frutos de su imaginación, engendran imágenes monstruosas. De ser capaz de procrear un hijo, lo cual requeriría la afirmación de una corporalidad saludable y fértil, Ana daría luz a un monstruo. La procreación de dicho engendro respondería entonces a una imaginación dañada en su vulnerabilidad por la excesividad de sus pensamientos o por su capacidad de cuestionamiento. Las teorías en torno al “imaginario maternal,” así como los discursos

teratológicos, funcionan como producciones jurídico-discursivas que afirman la necesidad de controlar las pasiones excesivas en las mujeres.¹⁰⁰

A pesar de la profundidad psicológica de las obras de Ana, ninguno de los personajes parece captar sus implicaciones simbólicas. Por el contrario, las explicaciones que Ana provee son tildadas por Juan de meras “rarezas,” dotando a su amiga del contenido “queer” que ya hemos visto como característico de la representación del personaje de Lucía. Pero en el caso de Ana, “las rarezas” parecen definirse como una expresión exotista y benignamente caprichosa de un alma que entreve visiones de un mundo trascendente; pues Ana no encarna una amenaza al orden social como su contrapartida femenina, Lucía. Su cuerpo no le pertenece, y sus deseos no pueden materializarse en un agenciamiento activo de las pasiones. Las siguientes palabras del narrador ayudan a configurar dicha imagen, que es a su vez dotada de paternalismos y condescendencias:

Aquella Ana, cuando estaba en la intimidad, solía decir de estas cosas singulares. ¿Dónde había sufrido tanto la pobre niña apenas salida del círculo de su casa venturosa, que así había aprendido a conocer y perdonar? ¿Se vive antes de vivir? ¿O las estrellas, ganosas de hacer un viaje de recreo por la tierra, suelen por algún tiempo alojarse en un cuerpo humano? ¡Ay! Por eso duran tan poco los cuerpos en que se alojan las estrellas. (*Lucía Jerez* 133)¹⁰¹

No obstante, a través de sus pinturas, Ana desea dar cuenta de una realidad plenamente vital, material y necesaria. Para ella, al igual que para Martí, la forma debe adaptarse al contenido en una concepción utilitarista del arte. Ana nos dice:

100 Para un análisis en torno al desarrollo de estas teorías a través de los siglos XVII, XVIII y XIX, y sus implicaciones desde una perspectiva del feminismo de la diferencia, ver el ya citado artículo de Braidotti.

101 En un ensayo atribuido a José Martí titulado “Catecismo Democrático,” éste muestra admiración por el líder puertorriqueño, Eugenio María de Hostos, con las siguientes palabras: “En Hostos se equilibran dos cualidades cuyo desnivel desdora y precipita a gran cantidad de talentos americanos: la imaginación hace daño a la inteligencia, cuando ésta no está solidamente alimentada. La imaginación es el reinado de las nubes y la inteligencia domina sobre la superficie de la tierra; para la vida práctica, la facultad de entender es más útil que la de bordar fantasma en el cielo” (97). Como vemos, en el pensamiento de Martí, la praxis social debe comprenderse como un balance entre la imaginación y la inteligencia; y esta inteligencia se fortalece a través de una firme comprensión de los sucesos que ocurren en la tierra. En tanto el personaje de Ana parece estar más cerca de la imaginación que de la vida práctica, ésta no surge completamente como un sujeto equilibrado.

Es verdad que las cosas de arte que no son absolutamente necesarias, no deben hacerse sino cuando se pueden hacer enteramente bien, y estas cosas que yo hago, que veo vivas y claras en el fondo de mi mente, y con tal realidad que me parece que las palpo, me quedan luego contrahechas y duras que creo que mis visiones me van a castigar, y me regañan, y toman mis pinceles de la caja, y a mí de una oreja, y me llevan delante del cuadro para que vea cómo borran coléricas la mala pintura que hice de ellas.
(Lucía Jerez 133)

Comprometida con su arte, las pinturas de la joven deben adquirir la forma precisa que de vida material a sus visiones. Sin embargo, el medio parece interrumpir la transparencia deseada, provocando una experiencia de alienante frustración debido a la distancia que emerge entre las imágenes “contrahechas” y “la visión” de ellas que la joven intentaba representar.

Dicha situación pareciera mostrar el fracaso de la alegoría o la alegoría en sí en cuanto ésta es incapaz de representar la “Realidad,” (simbolizada por la imaginación de la artista).¹⁰² Esta “realidad,” al igual que el cuerpo “irrepresentable” de Ana, es continuamente desplazada del texto, convirtiéndose en un depósito vacío que se intenta llenar a través de la expresión artística o literaria. A su vez, se podría argüir que la afirmación discursiva del concepto martiano de “nuestra América,” tal como ha sido analizada por Santí, responde a un intento similar por llenar, a través de la palabra, la ausencia de una unidad hispanoamericana *realizada*.¹⁰³ En este sentido,

102 En su prefacio al libro *Allegory and Representation*, y refiriéndose al trabajo de Paul de Man “Pascal’s Allegory of Persuasion,” Stephen J. Greenblatt explica: “Insofar as the project of mimesis is the direct representation of a stable, objective reality, allegory in attempting and always failing to represent Reality, inevitably reveals the impossibility of this project. This impossibility, is precisely the foundation upon which all representation, indeed all discourse, is constructed” (vii-viii).

103 El análisis que aquí proponemos parte de una lectura lacaniana en torno a la función de “lo real” en la constitución de los sujetos. Hablar en este sentido de “una unidad hispanoamericana realizada,” equivaldría a una tergiversación del concepto de “lo real” en Lacan, debido a que para este teórico del psicoanálisis, el acceso a “lo real” es finalmente imposible (por ende, irrealizable). Yannis Stravakakis explica la relación entre “lo real” y “lo simbólico” (discursivo) en Lacan, la cual, según él, afirma el carácter moderno del pensamiento de Jacques Lacan: “Recognising the irreducible character of impossibility, the constitutivity of the real as expressed primarily in the failure of our discursive world and its continuous rearticulations through acts of identification, far from being a postmodern move, reveals the truly modern character of the Lacanian project” (89). No obstante, insistimos en hablar de “la ausencia de una unidad hispanoamericana realizada”(enfaticando su raíz lacaniana) puesto a que en Lacan, el sujeto del lenguaje (para Martí, el artista o escritor) intenta construir una identidad estable, impulsado por la falta de acceso al cuerpo real. En este sentido, el intento por representar y lograr “la unidad hispanoamericana”

la falta de materialidad del cuerpo de Ana pareciera aludir metonímicamente a la falta de consolidación y/o formación del cuerpo político del estado cubano, así como la carencia de una unidad que enlace solidariamente a las Repúblicas hispanoamericanas con la causa de la independencia de Cuba.

Desde esta perspectiva, y visto desde el horizonte ético que domina en el pensamiento de Martí, mientras que Juan Jerez “posee la nostalgia de la acción,” Ana pareciera encarnar la nostalgia por el ideal no conseguido en un eterno proceso de duelo. Este ideal en el imaginario martiano, es la independencia de Cuba. Tal vez por esto, durante “el día del año señalado para llevar flores a las tumbas de los soldados muertos en las guerras de independencia” (174) [...] “[c]uando ya iban pasando los últimos soldados, [Ana] palideció, se le cubrió el rostro de sudor, cerró los ojos y cayó sobre sus rodillas” (179).

Pero Ana no muere. Se mantiene viva hasta el final de la obra, ocupando un espacio espectral que acecha al lector con la memoria de los soldados muertos. Pues aunque Ana pareciera representar a la mujer ideal en la novela, ésta carece de la materialidad y salud necesarias para configurarse como compañera del hombre viril, y poder junto a él procrear nuevos hijos, futuros soldados capaces de continuar y redimir la lucha por la independencia hasta ahora fracasada.

Si establecemos una correspondencia entre las pinturas de Ana, y la novela de Martí como formas ético-estéticas y culturales de expresión, veremos que en ambas se produce la imagen de un cuerpo monstruoso y destructivo. Dicho cuerpo, representado en la novela por el personaje de Lucía Jerez, representa la situación actual de una sociedad egoísta que destruye la armonía y solidaridad necesarias para forjar un mejor futuro en comunión. Tal como lo

responde, como en la lectura de Santí sobre “Nuestra América,” a un deseo por alcanzar una totalidad plena; es decir, un cuerpo total y unitario (no fragmentado).

presentan ambos artistas, un mundo basado en estos principios egoístas está destinado al fracaso y la autoaniquilación. Por consiguiente, sin el apoyo necesario de mujeres abnegadas, listas a sacrificar sus intereses personales por un ideal mayor, se hace imposible avanzar la causa moral y patriótica fomentada por el líder viril, representar al personaje masculino principal como un sujeto heroico, y fomentar una nueva lucha por la independencia del país. Refiriéndose a esta relación conflictiva entre forma y contenido literario en la novela del líder cubano, Paulette Silva Beauregard concluye:

Para Martí, esta domesticación o expulsión del héroe que logra la novela sentimental en la ficción, también la ha realizado la época moderna. *Lucía Jeréz* registra esta tensión entre las imposibilidades del género sentimental, las proposiciones de Martí y las relaciones de ambas con la realidad. (140)

Conclusión

En este capítulo hemos intentado analizar la novela *Amista Funesta* de José Martí como muestra textual de una crisis epocal, donde la configuración de lo heroico deviene imposible. A través de un cierre narrativo fracasado pero normativo, lo cual nos permite leer la novela como una romance nacional neurótico, Martí intenta mostrar los desafíos a los que se enfrentan las sociedades hispanoamericanas a la hora de forjar un futuro en solidaridad y comunión, capaz de enfrentar la amenaza de las influencias extranjeras en la región y el simultáneo desarrollo de la mujer como sujeto activo del deseo. En este sentido, el proyecto escritural martiano surge como una defensa de lo autóctono y de la solidaridad hispanoamericana frente a las fuerzas que desestabilizan la posible armonía nacional.

En *Amistad Funesta*, el fracaso de esta consolidación fraternal es representado a través de la patologización social del personaje de Lucía, el cual interrumpe la obtención de la armonía nacional a ser materializada por medio de la unión heterosexual con el líder viril. En nuestra opinión, para lograr continuar con el legado anticolonial y descolonizador desarrollado por José Martí, del cual se nutren múltiples propuestas independentistas, americanistas y antillanistas en el siglo XX, es necesario reconocer la incidencia de la colonialidad del poder en la obra martiana, la cual no es, sino otra forma en que se expresa la pervivencia de “la colonia en la república”, por él condenada.

Dicha crítica permite el desarrollo de nuevos discursos de aceptación social y ética para la mujer que surge como sujeto polívoco del deseo, ayudando a forjar una nueva lucha solidaria entre los sectores oprimidos en la sociedad. El espíritu crítico de esta reflexión se asemeja al desarrollado por Ofelia Schutte en su trabajo “Martí, Postmodernidad y la Figura de la Madre América” (1995). Refiriéndose al ensayo “Nuestra América” del intelectual cubano, Schutte afirma:

En otras palabras, la dominación sexual o de género, o la idea de una supuesta armonía entre los géneros cuyo efecto sea la reproducción social de la subordinación de la mujer al hombre, son conceptos incompatibles con el proyecto martiano de lucha contra el despotismo, el colonialismo, y la dominación. El concepto de diferencia sexual y de género que maneja Martí tendría que ser repensado a la luz de estas consideraciones actuales para rescatar lo positivo de su afirmación y reconocimiento de las diferencias, sin el aspecto negativo de utilizar el concepto de diferencia para limitar la libertad del sexo menos poderoso, lo que resulta en la subordinación de la mujer. (48)

En el próximo capítulo veremos cómo esta crítica sigue siendo vigente para el análisis de la obra de Luisa Capetillo y Mariblanca Sabas Alomá. A pesar de luchar por una mayor libertad para la mujer en la sociedad, en ambas pervive la exclusión o patologización de la mujer que surge como sujeto del deseo, ahora específica y abiertamente homosexual.

IV. LOS LÍMITES DEL AMOR LIBRE: FEMINISMO Y HOMOFOBIA EN EL DISCURSO RADICAL DE LUISA CAPETILLO Y MARIBLANCA SABAS ALOMÁ

A. LUISA CAPETILLO, SIGNIFICANTE DE LO BORICUA Y LO MINORITARIO

El discurso radical y desterritorializante de Luisa Capetillo (1869-1931) encuentra sus límites en la patologización social del cuerpo de la lesbiana. A pesar de retar las estructuras de poder que oprimen a las mujeres y a otros sectores marginales de la sociedad bajo el sistema estatal capitalista, su pensamiento en torno a las leyes naturales reproduce el heterosexismo implícito en las normas del lenguaje falocéntrico e iluminista.

En su libro *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora* (2001) Lisa Sánchez González arma una genealogía en torno a la historia y literatura del pensamiento “boricua.” Basada en una escritura de carácter menor y contestatario, la “literatura boricua” afirmaría la experiencia nomádica de puertorriqueños que tuvieron que exiliarse en los Estados Unidos tras participar en movimientos populares isleños durante la última década del Siglo XIX. Dicho carácter proletario distinguiría a esta literatura, del pensamiento de intelectuales “burgueses” que lucharon por la independencia de Puerto Rico, tales como Ramón Emeterio Betances y Eugenio María de Hostos. Refiriéndose al artículo de Juan Flores, “Puerto Rican literature in the United States,” Sánchez afirma:

Flores article proposes that the mainland Puerto Rican community’s oldest extant literatures will be found among an early migratory circuit of Island-based intellectuals agitating for

independence, such as Ramón Emeterio Betances and Eugenio María de Hostos, who spent time in New York as political exiles in the mid- to late nineteenth century. But while travel writings of these figures may be extremely important for Puerto Rican literary and social historians, Boricua cultural intellectual history does not begin with these bourgeois revolutionaries' intellectual activities and sojourns in the United States. Rather, the first chapter of Boricua social and literary history begins at the turn of the twentieth century with the nomadic trek of humble exiles and activists jettisoned to New York after their involvement in Puerto Rico's more popular social movements in the 1890s. Many of these migrants were fairly young (in their late twenties, or early thirties), highly politicized, usually underemployed, and keenly autodidactic; among them were Bernardo Vega, Jesús Colón, Arturo Schomburg, and Luisa Capetillo. (20-21)

Además de incluir a Capetillo dentro de esta genealogía de “la historia social y literaria boricua,” Sánchez la propone como su figura fundacional, y considera su obra *Influencias de las Ideas Modernas* (1916) como el primer gran texto de la comunidad.¹⁰⁴

Nos interesa este interesante análisis de Sánchez en cuanto define “lo boricua” como un significante de lo minoritario, lo nomádico, lo desterritorializante. Sin embargo, nos preocupa su omisión de la homofobia en Luisa Capetillo. Nos parece que para cumplir con la intención radical que el concepto de una “literatura boricua” confiere, es necesario reconocer este último ejercicio, el cual “captura” o detiene la potencialidad transgresora del pensamiento diaspórico popular.

Luisa Capetillo reemplaza el argumento biologicista característico del positivismo decimonónico por una nueva naturalización de los códigos binarios de la hegemonía. De este modo, a pesar del carácter menor de su escritura, en sus textos podemos notar la inscripción de

104 Capetillo escribió cuatro libros: *Ensayos libertarios* (1907), *La Humanidad del Futuro* (1910), *Mi opinión sobre las libertades, derechos y deberes de las mujeres* (1911), e *Influencias de las Ideas Modernas* (1916). Los libros de Capetillo están compuestos de material heterogéneo y fragmentario, y muestran una gran influencia de la oralidad, ejemplificando así lo que Julio Ramos ha denominado como el carácter menor de su escritura.

un pensamiento mayoritario que captura el impulso nomádico de su expresión.¹⁰⁵ Es decir, el efecto desencializante y desestabilizador de su proyecto es contrarrestado al producir nuevos “cuerpos imaginarios,” contruidos social y discursivamente.¹⁰⁶ Dichos “cuerpos imaginarios” o morfologías tienen efectos materiales precisos, y establecen una diferenciación constitutiva entre “lo natural” y lo patológico, entre “la mujer” y la lesbiana.

Por consiguiente, el pensamiento radical y anarquista de Luisa Capetillo reproduce una distinción binaria, necesaria para el pensamiento hegemónico que la activista intenta superar. “Las leyes naturales” en Capetillo se convierten en el significante vacío tras el cual legitimar las prácticas de intervención pedagógicas sobre el cuerpo de las mujeres. De esta manera surge una nueva moral social que deberá ser implementada a través de una “educación científica” capaz de corregir las deficiencias de una corporalidad entendida como antinatural y perversa. Sólo así se imagina la posible asimilación de la lesbiana dentro del ethos revolucionario de una nueva humanidad.

105 En el ensayo que introduce su libro *Amor y Anarquía*. *Los escritos de Luisa Capetillo*, Julio Ramos explica su concepción de la escritura menor. Él, al igual que Lisa Sánchez años después, considera que en Capetillo hay una “ausencia del concepto monológico de identidad”. Nos dice: “La escritura menor cristaliza, sobre todo, un tipo de autoridad distinta- un agenciamiento al decir de Deleuze- que presupone un rechazo radical de las normas establecidas por la institución literaria. La autoridad menor es colectiva, no sólo por el rechazo explícito de la originalidad y de la propiedad intelectual, sino porque responde a las necesidades de un grupo social desposeído, históricamente ajeno al poder del discurso. De ahí el carácter local y particularizado del saber en Capetillo. Se trata de un saber que no pretende producir reglas universales o representaciones generales de la sociedad de su tiempo. En efecto, la escritura en Capetillo no participa de la función generalizadora, universalizante, que predomina en la literatura de su época. En Capetillo es notable, sobre todo, la ausencia del concepto monológico de identidad, la propuesta de “definición” de las “esencias” de la nacionalidad que autorizaba las posiciones en el campo literario puertorriqueño, desde la llamada generación del “trauma” del 98 hasta René Marqués, por lo menos” (Ramos, *Amor y Anarquía* 49).

106 En *Imaginary Bodies*, Gatens explica su uso del concepto que dota de nombre a su libro: “It is striking that the body figures in socialization theory only as the biological, anatomical or physiological body. There is little analysis of the body as lived: of the body’s morphology or of the imaginary body. If one wants to understand sex and gender, or put another way, a person’s biology and the social and personal significance of that biology as lived, the one needs an analysis of the imaginary body. It is here that the feminist rereadings of Freud’s work in terms of a theoretical description of how it is that male and female biologies are lived as masculine and feminine subjectivities in patriarchal culture become important ” (Gatens 11).

1. Luisa Capetillo y los límites del efecto travesti

Luisa Capetillo ha sido reconocida como la primera mujer en usar pantalones públicamente en Puerto Rico.¹⁰⁷ Para el año 1915, el acto travesti provocó su arresto en La Habana.¹⁰⁸ Allí se le tomó una foto, en la cual la activista obrera aparece vestida con “un traje de hombre.” En su libro *Luisa Capetillo, Historia de una mujer proscrita*, Norma Valle de Ferrer relata dichos eventos de la siguiente manera:

El 24 de julio de 1915, Luisa Capetillo salió a las calles de la Habana vestida con un traje de hombre: pantalón, camisa, corbata, chaqueta o gabán y sombrero de ala corta. En la calle Neptuno, el guardia M. Rodríguez, de la Tercera Estación de Policía, la detuvo por “causar escándalo,” y la condujo a la corte correccional, del segundo distrito, que presidía el licenciado García Solá. El guardia testificó ante el Juez que había detenido a Capetillo porque entendía que su forma excéntrica de vestir atraía la atención de los transeúntes y provocaba escándalo. La anarquista boricua, de su parte alegó en sala abierta, en la cual se había aglomerado numeroso público, que ella entendía que el pantalón era más higiénico y cómodo, y también más adecuado al nuevo rol de la mujer, y que por esta razón, ella se había paseado por las calles de Puerto Rico, México y los Estados Unidos, en pantalones sin ser molestada. En su propia defensa la Capetillo, según los periódicos de la época que cubrieron extensamente el incidente, dijo lo siguiente: “Yo siempre uso pantalones, señor Juez (y alzándose un poco el vestido mostró unos pantalones abombachados de color blanco, que le llegaban casi al tobillo) y en la noche de autos en vez de llevarlos por dentro, los llevaba a semejanza de los hombres, y en uso, de un perfecto y libérrimo derecho POR FUERA.” (85-86)¹⁰⁹

107 En “Cronología sobre el desarrollo socio-cultural de Arecibo” aparece el 1880 como el año en que “La sindicalista Luisa Capetillo usó por primera vez en las isla pantalones para salir a la calle.” Para el año 1882 se señala: “Luisa Capetillo defendió el amor libre y tuvo hijos sin estar casada.” Ver la página del internet: <http://arecibo.50megs.com/cronologia.html>

108 No sabemos cuánto tiempo llevaba Capetillo en la Habana al momento de su arresto. Estas lagunas en la biografía de Luisa Capetillo se deben a la escasa divulgación de sus obras, y de investigaciones carentes de fuentes directas. En su “Cronología mínima de Capetillo,” Ramos señala que en 1915, Capetillo “[r]eside en La Habana y en Cárdenas, Cuba, de donde es expulsada por su apoyo al movimiento anarcosindicalistas. Es arrestada por llevar pantalones en público.” En 1914 residió en Ybor City, Tampa, y en 1916 regresó a Puerto Rico, donde vivirá hasta 1919. Después de dos años en Nueva York, regresará a P.R., donde morirá en 1922.

109 El énfasis es de la autora.

Si utilizamos el análisis de Judith Butler, quien describe al “drag” como un acto performativo de carácter impuro, veremos que su sentido transgresor ocurre al desestabilizar la correspondencia necesaria entre el “sexo” y los códigos culturales de su vestimenta.¹¹⁰ De manera similar, a través del acto travesti y el argumento provisto en su propia defensa, Luisa Capetillo resalta la arbitrariedad de la relación entre el género, considerado como una construcción social, y el sexo. Al afirmar, “yo siempre uso pantalones señor Juez, y en la noche de autos en vez de llevarlos por dentro, los llevaba a semejanza de los hombres, y en uso, de un perfecto y libérrimo derecho POR FUERA,” Capetillo produce una doble dislocación de sentidos. En primer lugar, afirma su derecho de llevar los pantalones por fuera a semejanza de los hombres; en segundo lugar, afirma que ella *siempre* usa pantalones (“por dentro”), y por consiguiente, el uso en sí de los mismos no determina el sexo de la persona. Esta última aseveración alude a la división entre lo interior y exterior, lo privado y lo público que en el discurso positivista caracteriza las distinciones entre lo femenino y lo masculino. Al quebrar momentáneamente estas diferenciaciones, pero reconociendo su derecho de llevar los pantalones a semejanza de los hombres, Capetillo NO rompe completamente con el pensamiento dicotómico de la modernidad, sino más bien extiende las posibilidades dentro del discurso hegemónico de aquello considerado como femenino. Es decir, ella *como mujer* tiene el “perfecto y libérrimo derecho” de usar los pantalones en público, como lo suelen hacer los hombres.

110 Según Judith Butler, el sujeto se constituye a través de la reiteración de normas discursivas que conforman el pensamiento binario de la hegemonía. Entre estas producciones normativas se destaca la significación del “sexo,” proceso a través del cual se configuran sus denominados “límites discursivos.” Dentro de este marco conceptual, en su renombrado libro *Bodies that Matter: the Discursive Limits of Sex*, Butler define “la performatividad” como un acto capaz de desestabilizar las mismas normas que le dan inteligibilidad al sujeto. Es decir, sólo reconociendo el registro previo de los signos discursivos en que opera la norma (hombre vs. mujer:: deseo de la mujer vs. deseo del hombre:: masculino vs. femenino) es posible hacer inteligible la trastocación de dichas construcciones binarias. Por consiguiente, todo acto transgresor surge desde el interior del discurso que desafía, provocando un reclamo político de carácter “impuro,” en vez de una oposición contra-hegemónica contestataria. Nos dice: “Performativity describes this relation of being implicated in that which one opposes, this turning of power against itself to produce alternative modalities of power, to establish a kind of political contestation that is not a “pure opposition,” a “transcendence” of contemporary relations of power, but a difficult labor of forging a future from resources inevitably impure” (Butler, *Bodies that Matter* 241).

Precisamente, por no romper completamente con las categorías de “hombre” y “mujer,” el discurso de Capetillo y su previo acto performativo pueden ser considerados como “escandalosos” e impuros, pues la líder obrera utiliza los códigos discursivos del lenguaje falocéntrico y los subvierte. De haber sido confundida por un hombre, Capetillo no hubiera sido arrestada, pues su “simulacro” no hubiera sido reconocido y su acto travesti hubiera perdido todo efecto transgresor dentro del lenguaje dominante.

En su ya citado libro, Lisa Sánchez recalca la importancia de las políticas en torno al género en Luisa Capetillo. Refiriéndose precisamente al acto travesti como una estrategia desestabilizadora, comenta:

Like her suit, the trappings Capetillo borrows from the Occidental tradition do not quite fit; the gendered politics of Capetillo's cross-dressing strategy- wearing clothes cut for men over a woman's body- might also be a useful metaphor for describing her scandalously inappropriate appropriation of patriarchal structures of thought and modes of writing. What may seem awkward at first glance may instead suggest a specifically feminine *escritura*, a highly complex articulation of gendered ambivalence that questions the very concept of male/female polarities and, with it, the binary logics endemic to the positivist traditions. This cross-dressing effect is most clearly marked in her discussion of feminist practice in *Influencias*. Here, Capetillo clearly wants to base her ideas about gender in biology, but her analyses ultimately overflow the biological concepts she borrows or invents. (36)¹¹¹

Como vemos, Sánchez señala la apropiación y subsiguiente subversión del discurso dominante por parte de Luisa Capetillo. A este proceso desestabilizador, la autora lo denomina como “el efecto travesti” (“cross-dressing effect”), producto de una “ambigüedad” en torno a las prácticas de género, que a su vez cuestiona las polaridades del pensamiento binario. Refiriéndose principalmente al último libro de Luisa Capetillo, *Influencia de la Ideas Modernas*, Sánchez percibe un alejamiento de los conceptos de género basados en discursos biologicistas.

111 Énfasis de la autora.

A su vez, en un lenguaje reminiscente al desarrollado por Butler, Sánchez enfatiza la “escandalosa apropiación inapropiada de estructuras de pensamiento y formas de escrituras patriarcales” en Luisa Capetillo (36). Sin embargo, nos parece que en su impulso reivindicador de lo femenino, Sánchez exagera el efecto desencializante de la práctica travesti en Luisa Capetillo.¹¹² Recordemos que aunque para Butler “el sexo” es producto de prácticas discursivas reiterativas (su discurso desconstruccionista radical elimina las distinciones entre lo natural/real y lo racional/linguístico), el acto performativo no deshace del todo las normas heterosexistas. Refiriéndose al “drag,” Butler explica:

As an allegory that works through the hyperbolic, drag can be read for the way in which hyperbolic norms are dissimulated as the heterosexual mundane. At the same time these same norms, taken not as commands to be obeyed, but as imperatives to be “cited,” twisted, queered, brought into relief as heterosexual imperatives, are not, for that reason, necessarily subverted in the process. (*Bodies that Matter* 237)

En otras palabras, al “citar” la norma, es decir, al vestirse “de hombre,” Capetillo utiliza los códigos binarios pre-establecidos que distinguen “al hombre” de “la mujer.” Su práctica travesti transgrede los límites de dichos códigos, pero no se deshace de ellos por completo. Más aún, si reconocemos las afirmaciones de Capetillo en torno al carácter antinatural y delictivo del comportamiento homosexual (las cuales veremos a continuación) se hace más evidente que el acto travesti de la líder anarquista no intenta cuestionar los imperativos heterosexuales implícitos en la naturalización de la división entre el hombre y la mujer.

Para lograr comprender el origen de su pensamiento, así como su representación morfológica de la desviación sexual, es necesario estudiar la visión de Capetillo en torno a las

112 Julio Ramos también celebra el carácter desencializante de Luisa Capetillo. En *Amor y Anarquía* dice: “El discurso de Capetillo permanece en un continuo estado de alerta contra las esencias. Su feminismo nunca se propone fijar la definición y el proyecto de La mujer” (53). Como pronto veremos, esta última afirmación no es del todo correcta.

leyes naturales, su uso del concepto del “amor libre” y su valorización de “la maternidad” como signifiante transcendental, fuente de la actuación moral.

2. Las leyes naturales y el nuevo rol de la mujer

Luisa Capetillo provee una visión completamente distinta a la hobbesiana en torno a las leyes naturales.¹¹³ En sus impresiones del viaje por la Isla realizado en 1909, como parte de “La Cruzada del Ideal” de La Federación Libre de Trabajadores (FLT), explica:

Es necesario que el verdadero concepto de las leyes naturales sea comprendido, en beneficio de todos. El que falta á las leyes naturales perjudica á la humanidad. Lo que se entiende por honor y honestidad, de acuerdo con las fórmulas sociales, son aberraciones, equivocaciones de la humanidad ignorante. Nada hay en las leyes naturales que sea deshonesto ni deshonesto. Todo es invención del egoísmo humano, en contra [de] la ley natural, por un error de lo que es beneficio propio. Pero todas esas equivocaciones desaparecerán; todo el sistema social de la familia, constituido tal como está; el sistema comercial todo, desaparecerán para dar curso á la familia libre, el comercio libre, dentro de la ley natural, o sea el libre albedrío en beneficio de todos. (*Mi opinión* 178)¹¹⁴

De esta manera, para Capetillo, al igual que para el escritor de *La moral anarquista*, Pedro Kropotkin, lo bueno es lo que se considera útil para la especie.¹¹⁵ La opresión aparece entonces

113 En su libro, *Hobbes y el pensamiento político moderno*, Yves Charles Zarka explica la doctrina ética y política de Thomas Hobbes elaborada en su obra *Elements of Law*. Nos dice: “[L]o que Hobbes llama estado de naturaleza designa precisamente la condición de los hombres fuera de la existencia del poder político. Por otra parte, ya no podrá considerarse al Estado o cuerpo político como una realidad natural producida por una tendencia espontánea, sino, al contrario, como una realidad artificial creada por la voluntad. [...] Pero Hobbes no se contenta con abrir y trazar caminos, él mismo acomete resueltamente el definir la constitución de las facultades cognitivas y pasionales del hombre, para mostrar cómo el despliegue de las relaciones interhumanas conduce irresistiblemente a un conflicto universal, que pone en peligro la existencia del hombre individualmente, y por último, demostrar la creación voluntaria del Estado” (Zarka, 58).

114 La grafía y los subrayados son de la autora.

115 En este texto, Kropotkin afirma: “En toda agrupación animal la solidaridad es una ley (un hecho general) de la naturaleza, infinitamente más importante que esa lucha por la existencia, cuya virtud nos cantan los burgueses en todos los tonos, a fin de embrutecernos.” Ver Pedro Kropotkin. *La moral anarquista*, Cap. V en <http://www.marxists.org/espanol/kropotkin/moral2.htm>. En el capítulo X añade: “Lo que ha habido en todo tiempo

como producto del egoísmo humano y de las convenciones sociales que legitiman la tiranía de algunos pocos contra el bienestar de la Humanidad. A su vez, la familia como institución matrimonial y el desarrollo de la propiedad privada, producen la esclavitud de la mujer, así como “la esclavitud del salario.”¹¹⁶

Tal como lo ilustrase la cita anterior, Luisa Capetillo no habla en nombre del estado, de sus leyes, ni de la política. Tampoco habla en nombre de la religión ni de ninguna otra institución organizada que impida “el libre albedrío” de los sujetos. Las palabras con las que cierra su obra teatral “La influencia de las ideas modernas” (1916), del libro homónimo referido por Sánchez, dan muestra de su socialismo ácrata, así como de la importancia del amor libre y de la maternidad en su pensamiento.¹¹⁷ Dirigiéndose al público femenino que asiste a la representación teatral, el personaje de Angelina exhorta:

Bellas niñas que habéis escuchado, si queréis ser madres de generaciones conscientes, y ser libres, no hagáis contratos en el registro civil, ni en los templos, porque eso es una venta y la venta es la prostitución. El amor debe ser libre, como la brisa que respiráis, como las flores que abren sus coronas para percibir el polen fecundante, y brindan al aire sus perfumes, así debéis brindar vuestro amor y prepararos a hacer hijos por amor. (*Influencias* 50)

El amor libre es la fuente legítima hacia la unión de los sexos. Por esta razón Capetillo está en contra de las leyes del adulterio y defiende los derechos de los hijos considerados como

es que se ha encontrado, así en el mundo animal como en la especie humana, un gran número de individuos que no comprendían que el bien del individuo y el de la especie son en el fondo idénticos. No comprendían que siendo el fin del individuo vivir intensamente, encuentra en gran manera esta condición de la existencia en la mayor sociabilidad, en la más perfecta identificación de sí propio con todos los que le rodean.” Ver: <http://www.marxists.org/espanol/kropkin/moral3.htm>.

116 Sobre este último nos dice en sus notas sobre “La Cruzada del Ideal”: “La esclavitud del salario es la esclavitud moderna, que oprime y ha hecho y hará más hambrientos y criminales, que la esclavitud de razas y la de la época feudal. [...] Hoy se permite la compra y venta del campesino, se permite que tome mujer, sin exigirle la primera noche de bodas. Se les deja libremente ir y venir, comprar y vender. Reunirse en asambleas, sí, todo. ¡Ah! pero su esclavitud es más difícil, está cubierta con el velo sutil de la hipocresía” (*Mi Opinión* 168-169).

117 En un texto titulado “Mi profesión de fe,” Luisa Capetillo explica el carácter ácrata de su pensamiento socialista: “Socialista soy, porque aspiro á que todos los adelantos, descubrimientos é invenciones establecidos, pertenezcan a todos, que se establezca su socialización sin privilegios. Algunos lo entienden con el Estado para que éste regule la marcha, yo lo entiendo sin gobierno. No quiero decir que me opongo a que el gobierno regule y controle las riquezas, como lo hará, pero yo mantengo mi opinión de sentirme partidaria decidida del no gobierno. Socialismo ácrata [Anarquista- nota de Capetillo]” (*Mi Opinión* 163).

ilegítimos. A su vez, la procreación se convierte en el fin moral del acto sexual, y la mujer cumple su función natural hacia el progreso de la humanidad a través de su rol como madre y amante. Cualquier desviación de este deber universal es considerada como un acto antinatural y delictivo que corrompe los fundamentos morales de la vida social. En uno de sus escritos recogido en su libro *Mi opinión acerca de las libertades, derechos y deberes de la mujer* (1911), Luisa Capetillo afirma:

Porque es ridículo, estúpido que dos enamorados no puedan pertenecerse, porque es inmoral, por formulismos caducos y que al separarse vayan a saciar su pasión contenida donde otra mujer, y ella o se masturba o tiene “relaciones” sexuales con otra mujer, atrofiando de este modo su cerebro y perjudicando su belleza. Esto es criminal, odioso, bochornoso, antinatural, y son culpables los padres. Lo natural es que este hombre y esta mujer se completen haciendo uso de los derechos que les ha concedido la naturaleza, sin temores estúpidos. (“El Hombre y la Mujer”, *Mi opinión* 33-34)

Como vemos, Capetillo desplaza el discurso de “la criminalidad” –que en un momento provocara su arresto- al ámbito de la biopolítica al afirmar una nueva forma de delito contra natura. Las fuerzas del estado ahora parecen hacerse inmanentes al campo de lo social, ejerciendo su poder disciplinario sobre los sujetos que constituye.¹¹⁸ En otro escrito, titulado “La mujer en el hogar, en la familia, en el gobierno,” la anarquista añade:

Y de este modo se atreven a hablar de moralidad, una sociedad que encuentra inmoral que la novia huya con su amante y viva con él y crean una familia, y no se espante de que ambos sexos comentan actos contra lo natural atrofiando el cerebro y la belleza y pervirtiendo el acto de más importancia para los humanos; la procreación. (*Mi opinión* 28-29)

118 Refiriéndose a la transformación del modelo del Rey como singularidad soberana hacia un nuevo orden económico, social y jurídico, de gubernamentalidad disciplinaria, Michael Foucault comenta: “In contrast to sovereignty, government has as its purpose not the act of government itself, but the welfare of the population, the improvement of its condition, the increase in wealth, longevity, health, and so on; and the means the government uses to attain these ends are themselves all, in some sense, immanent to the population; it is the population itself on which government will act either directly, through large-scale campaigns, or indirectly, through techniques that will make possible, without the full awareness of the people, the stimulation of birth rates, the directing flows of population into certain religions or activities, and so on” (*Power* 217).

Entre estos “actos contra lo natural,” Capetillo destaca la masturbación así como las relaciones sexuales con personas del mismo sexo. Ambos comportamientos faltan a la comunión sagrada entre la anatomía y el orden moral de la armonía universal, “atrofiando el cerebro y la belleza.” Como vemos, la “homofobia” que hemos encontrado en el pensamiento de Luisa Capetillo proviene de lo que considera como el funcionamiento “natural” de la sexualidad, cuyo fin moral e higiénico es la procreación. Pues, para Capetillo, “[l]a civilización, el progreso moderno descansa sobre la higiene.” (*Influencias* 96)

Para corregir dichas “costumbres impuras,” Luisa Capetillo propone la educación científica de la mujer, así como “la higiene del matrimonio.” La mujer deberá ilustrarse de un modo científico para evitar los “vicios y enfermedades” propagados por una cultura que sanciona una moralidad sexualmente discriminatoria. En “La mujer en el hogar, en la familia, en el gobierno,” la líder anarquista explica:

Es conveniente que la mujer se ilustre de un modo científico. “La higiene del matrimonio,” deber ser leída por solteras y casadas. No [se] puede aconsejar esto sin pensar en los enemigos o contrarios a que las mujeres se enteren de que existen o que aprenden sin saber prácticas obscenas, enseñadas por los que siempre y en todas partes critican a la mujer, siendo sus discípulas. Pero creo que de igual modo que se atreve el hombre a presenciar y a facilitar un parto difícil con su título de doctor: opino también que la mujer debe estudiar los vicios y enfermedades de los hombres para preservar de adquirir costumbres impuras y obscenas e indecentes. Y los que se atreven creerlo inmoral, es porque realmente son culpables y temen ser descubiertos por su mujer. Y a estos hay que darle un fuerte correctivo sin temor. ¡Mujeres de todas las posiciones defendeos, que el enemigo es formidable, pero no le temáis, que según es el tamaño de su cobardía! (*Mi opinión* 27-28)

De este modo, Capetillo aboga por la igualdad de derechos y oportunidades entre el hombre y la mujer. En dicho proceso, la mujer adquiere un nuevo papel protagónico en el desarrollo moral de la humanidad. En su escrito anterior, continúa:

Todos debemos contribuir con nuestras energías, y voluntad a sustituir las caducas costumbres tradicionales que son obstáculos en la vía del progreso. Todos debemos de un modo tenaz y perseverante, instruirnos convenientemente. La mujer madre es la primera que educa, dirige, al futuro monarca, como al ministro y presidente; al útil bracero y al inteligente educador. Ella forma, modela cuidadosamente, pero de un modo a veces equivocado, por falta de educación, casi siempre los futuros legisladores y revolucionarios. Si la mujer estuviera convenientemente ilustrada, educada y emancipada de formulismo rutinarios, la política de los pueblos sería distinta. (*Mi Opinión* 10)

Estas palabras recuerdan a las vertidas por Eugenio María de Hostos en su importante ensayo “La educación científica de la mujer.”¹¹⁹ De hecho, el discurso científicista de Capetillo acoge este mismo concepto, pero a diferencia de su predecesor, la líder anarquista afirma la necesidad de reconocer “los vicios” que caracterizan al pensamiento y comportamiento masculinista de la época. De esta forma, la mujer no debe ser educada necesariamente “por el hombre,” ni propagar o reproducir un pensamiento “viril” en vías de institucionalización. La crítica ante la ignorancia en que se ha mantenido a la mujer, viene acompañada de un ataque al pensamiento dominante de la época que reproduce los convencionalismos sociales y la desigualdad entre los sexos. Por consiguiente, tanto el hombre como la mujer deben re-educarse con la intención de forjar un futuro más igualitario y equitativo.

A su vez, es necesario resaltar brevemente la diferencia existente entre el discurso higienista desarrollado por Luisa Capetillo y el promulgado por gran parte de las élites del país. Desde finales del siglo XIX se forjaron grandes campañas a favor de la higiene y en contra de la prostitución en Puerto Rico. Basadas en discursos pseudo-científicos y eugenistas, y como reacción ante el crecimiento del feminismo liberal en la Isla, sus defensores abogaban por la limpieza del “cuerpo social,” y atacaban la prostitución como ejemplo de la degeneración moral de las mujeres pobres y trabajadoras. A su vez, y temiendo la alianza de las feministas con otras

119 Ver el primer capítulo de esta tesis; específicamente la sección c, pp 21-24.

clases sociales que pudieran incentivar la radicalización de su discurso y desafiar el lugar de la mujer dentro de la configuración de la familia tradicional, la élite masculina se esforzaba por distinguir a las mujeres “respetables” de “la deshonra” representada por el cuerpo sexualizado y amenazante de la prostituta. En su libro *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*, Eileen Suárez Findlay explica:

Elite men feared feminine disorder, and these worries were especially acute in sexual and moral matters. The rowdy women in the streets symbolized the rebellious potential of bourgeois women.[...] As bourgeois women challenged the legitimacy of Liberal men's authority, drawing coded lines between “respectable” and “disreputable” women seemed of paramount importance. One way to do so was physically to eject troublesome workingwomen from “decent” people's milieu. (Suárez-Findlay 84)

Bajo este discurso, “el honor” y “la respetabilidad” de “la sociedad” de la época dependía del derecho de la autoridad masculina a intervenir sobre el cuerpo racializado y sexualizado de la mujer pobre, sospechoso en todo momento, de inmoralidad. El Reglamento de la Higiene de 1894, legitimó precisamente dicha intervención biopolítica.¹²⁰

Más adelante, con la creciente intervención del poder norteamericano en Puerto Rico, el discurso en contra de la prostitución adquirió un nuevo nivel de complejidad. Mientras que algunos líderes de los trabajadores veían en la invasión de los Estados Unidos a Puerto Rico la esperanza de la democracia y “la decencia” contra el clasismo imperante de la élite criolla representado, según ellos, en el propio Reglamento de la Higiene-, la élite intelectual criolla

120 Eileen Findlay describe la campaña de Mayoral Barnés contra el Reglamento de la Higiene. A pesar de que Barnés apelaba al discurso sobre la “decencia” y “la moralidad,” que según Findlay, era también popular entre la población masculina trabajadora, no obstante veía en el Reglamento un instrumento que discriminaba contra las clases pobres. “Mayoral's identification of democracy with the “little man” was integrally linked to U.S. authority on the island. Like thousands of his contemporaries, Canta Claro [Mayoral's pseudonym] looked to the United States as Puerto Rico's liberator from Spanish despotism and as the power that could force Creole elites with the full political promise of democracy” (104). Más adelante, Findlay añade: “In Mayoral's rhetoric of rights and justice, “civilized” governments owed equal treatment to all honorable citizens, whether rich or poor. Citizenship should no longer be based on wealth but on decency, which, as defined by Mayoral, was potentially available to all men” (105).

comenzó a atacar a la nación norteamericana de intervenir en los asuntos propios del país. Este último debate surgió a partir de la inclusión de los puertorriqueños en el ejército de los Estados Unidos, y su sometimiento a una nueva ley que legislaba en contra de la prostitución como un mal que afectaba “la salud” de los soldados. Dicha inclusión se habilitó debido a la imposición del Bill Jones, el cual, sin el consentimiento previo de los puertorriqueños, les otorgaba la ciudadanía americana en 1917, un año antes de que Estados Unidos ingresara en la Primera Guerra Mundial.

Debido a la impotencia de muchos puertorriqueños en torno a las legislaciones económicas y políticas que afectaban al país isleño, los discursos en torno a la medicina y la salud pública adquirieron mayor relevancia política e ideológica. A través de estos, los líderes de los partidos políticos locales intentaban interpelar a la clase trabajadora.¹²¹ Tal como lo declarase Laura Briggs, en su libro *Reproducing Empire: Race, Sex, Science, and U.S. Imperialism in Puerto Rico* (2002),

[p]rostitutes were transformed from the dangerous women of U.S. policy to an emblem of the victimized Puerto Rican people. Through rhetorics of gender and race, both Puerto Rican elites and North American colonials worked to solidify their claims to power, to position themselves in relation to each other, and to develop a series of pliable, manipulable symbols for understanding each other. (73)

Sin embargo, partidaria de los derechos de la mujer y de los trabajadores, Luisa Capetillo defiende las legislaciones y propuestas que garanticen su igualdad y equidad social, independientemente del país donde se propongan. A su vez, y a diferencia de las campañas contra la prostitución que acusaban a la mujer pobre de ser indecente e inmoral, Capetillo acusa al sistema de explotación capitalista de ser el causante de este mal social. Las mujeres

121 Ver Laura Briggs, *Reproducing Empire: Race, Sex, Science, and U.S. Imperialism in Puerto Rico*. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2002), 72.

consideradas “honorables” y “respetables” también participaban de este círculo de explotación, pues para Capetillo, el matrimonio era una forma legalizada de prostitución. Por consiguiente, la mujer pobre y la mujer rica eran víctimas de un mismo sistema opresor: ambas dependían del hombre para su sustento en el orden capitalista. En “Una cuestión importante para las madres,” la activista escribe:

La ley que en E.U. prohíbe haya casas de prostitución es magnífica. ¿Por qué ha de haber cierto número de mujeres dedicadas a eso? Eso es cruel e injusto, todas deben estar consideradas y estimadas. De igual modo que no hay hombres con esa ocupación, no debe haber mujeres, todos con los mismos derechos y libertades y haríamos un mundo mejor. Pero como no se educa a la joven rica para el trabajo, sí se la instruye para que procure contraer matrimonio con un hombre rico. He ahí el mal; he ahí la turbación de la mujer cuando su amante o marido la abandona. No siente su separación tanto, lo que la perturba es el sustento, el pago de casa; las necesidades sin cubrir que eran sufragadas por el marido o amante y he aquí, que como no sabe lo que cuesta el proporcionárselo, sea gastadora y superflua en sus gastos. Y continuaremos educando a la mujer así, no la prepararemos para que pueda desenvolverse libremente y con comodidad en las luchas por la existencia, para que no sea víctima de una burla y de una deshonra, ilusoria, y mentiras? Pues no hay tal burla ni deshonra. Lo que hay son leyes naturales que cumplir y que es un crimen el violar esas leyes, e imponerlas, inventadas por los hombres egoístas. (*Mi opinión* 31)

Como vemos, para Capetillo, el discurso sobre la higiene no es más que la garantía de una instrucción que favorezca las leyes naturales y se enfrente a los convencionalismos sociales burgueses y a las divisiones de clase impulsados por el egoísmo. Dicha perversión afecta a las mujeres de todas las nacionalidades, clases sociales y razas.

3. Hostos y Capetillo

Antes de dar paso a nuestro análisis del pensamiento y obra de Mariblanca Sabas Alomá, nos parece pertinente deternos más detalladamente en una comparación entre el pensamiento de Eugenio María de Hostos, desarrollado en el primer capítulo, y el discurso de Luisa Capetillo. A través de éste intentaremos dar cuenta de las diferencias existentes entre ambos proyectos en torno a la educación, la clase social, la nación, la institución letrada, el cuerpo político del estado, y la relación de estos con la figura de “la mujer.”

a) la educación:

Muchos de los trabajos sobre la labor feminista a favor de la educación de la mujer en Puerto Rico desde finales de siglo XIX, encuentran en Eugenio María de Hostos un indeleble precursor. En su libro *Luisa Capetillo: Historia de una mujer proscrita*, Norma Valle de Ferrer establece dicha genealogía:

Luisa Capetillo en el primer capítulo de la obra (*Mi opinión*) discute la condición de la mujer en el hogar, la familia y el gobierno. Opina ella que la mujer debe ser instruida, pero no solamente en los quehaceres domésticos y el vestir, sino también debe instruirse en las ciencias, la aritmética, la geografía y la literatura universal. En este aspecto coincide Luisa Capetillo con las ideas del educador puertorriqueño Eugenio María de Hostos, al preguntarse incrédula cómo es posible que de un lado se le entregue a la mujer la responsabilidad de la crianza de los hijos, y de otro se le niegue acceso a la educación liberalizante. (76)

Sin embargo, la defensa en torno a la educación de la mujer posee implicaciones muy diversas en ambos pensadores. Mientras que en Eugenio María de Hostos, la instrucción de la mujer permite un cierto paternalismo que autoriza la intervención del hombre como padre, esposo o educador, en Luisa Capetillo la mujer debe ser instruida para así poder defenderse y valerse por sí misma

en una sociedad patriarcal. Recordemos las palabras con que Hostos describe a su amigo Bayoán en *La Peregrinación*:

Su amor se hacia extensivo a los padres de Marién, a quienes trataba con reverente afabilidad. Creyendo que era faltarles al respeto el entregarse a un diálogo incesante con el objeto de su amor, hacía generales sus conversaciones y en ellas, el amor que adula y pondera, se ocultaba; pero el amor que, seguro del presente, busca la seguridad futura y anhela la perfección del ser amado y corrige y reprende y da lecciones, brillaba con tan puro encanto, que yo el único que he oído aquellas conversaciones- al ver después en el mundo el amor de mundo-, me admiraba de que hubiera amores tan distintos, y me apiadaba de los que no se amaban como Bayoán y Marién. (*La peregrinación...* 297-298)

Este amor cortesano admirado por Hostos encierra un paternalismo hacia el objeto amado y aleccionado, que es a su vez consentido por el padre de Marién, máximo representante de los convencionalismos sociales en la obra.

Por el contrario, en los escritos de Luisa Capetillo, la juventud instruida deberá ser capaz de modificar o trascender el pensamiento de los padres, liberándolos de ciertas trabas sociales. Los casos más ilustrativos aparecen en el drama *Influencias de las Ideas Modernas*, donde la joven Angelina convence a su padre de ceder su propiedad a los trabajadores, para que estos formen una cooperativa. Un caso similar ocurre con el personaje de Carlos quien, a diferencia de su padre ya fallecido, se atreve a luchar públicamente por sus ideales socialistas. Veamos la siguiente conversación en la cual Angelina le confiesa a su padre, Don Juan, que le gusta Carlos:

ANGELINA- Sí, es hijo de Mariana, es muy educado, me gusta mucho.

DON JUAN- ¿Con que te gusta mucho? Pues lo dejaremos a él, me parece

apto para eso, y además recogerá él lo que el padre no supo aprovechar.

ANGELINA- El padre tenía las mismas ideas.

DON JUAN - No lo parecía, el hijo es más inteligente.

ANGELINA- El también lo fue, pero el hijo es más audaz, y el mundo es de los audaces.

DON JUAN - ¿Esa sentencia es de algún filósofo?

ANGELINA- No, es mía, pero como me siento audaz, por eso te lo he

dicho. Si me fuera posible transformaba el mundo.

DON JUAN - Empieza, que los audaces no meditan mucho.

ANGELINA- Ya lo hago, ¿acaso has olvidado que te he ido conduciendo al

fin que me proponía?

DON JUAN - Sí, ya veo que me ganas.

ANGELINA- Como Carlos gana a su padre, es el siglo, el progreso que nos

empuja. (*Influencias* 29)

Como vemos, en este texto de Luisa Capetillo, las ideas del padre son modificadas por su hija de forma dialéctica, impulsando un nuevo porvenir. Esta visión contrasta con la actitud paternalista y liberal de Bayoán, quien asumiendo la autoridad del padre, inculca sus ideas en Marién para así cumplir con su proyecto modernizador patriarcal y su concepción lineal del progreso.

b) las clases sociales

Dicha ideología liberal en Bayoán apunta hacia otra diferencia fundamental entre *Influencias* y *La Peregrinación*. Mientras que la acción principal de la primera se desarrolla tras el deseo de Angelina de ceder sus riquezas a los trabajadores, en *La Peregrinación*, la libertad de medro impulsa –en parte- el movimiento del personaje principal. Veamos el siguiente fragmento, en el cual Bayoán le explica a la madre de Marién por qué debe dejar a su hija en Cuba y partir:

Me uno a su hija, único ser a quien he amado con este temor que una vez ha anulado a mi razón: no se realizan mis temores: la gente no se ocupa, y se olvida de mi nulidad social, se olvida de que soy pobre, y de que estoy unido a la mujer que no lo es; la gente olvida mi presunción pasada, mis proyectos de gloria y de

grandeza, no se burla de mí, pues bien, señora, entonces soy yo quien me hago desgraciado: me digo que conozco el mundo, que el mundo no perdona que un hombre que pretendió perfeccionarlo se convierta en un hombre cualquiera y haga lo que un cualquiera, buscando honores, posición, riqueza, no en su propio trabajo, en el trabajo ajeno, en su unión con quien, sin recibir nada, lo da todo...
(*La peregrinación* 165)

A su vez, el cruce de clases sociales, representado en la relación Marién-Bayoán, implica un desplazamiento de la riqueza basada en el linaje de sangre hacia un nuevo horizonte de ascendencia social burguesa, a ser obtenido por el hombre. Marién tendría derecho a estas nuevas ganancias una vez casada legalmente con Bayoán.

Sin embargo, en el caso de *Influencias*, la alianza entre clases sociales efectuada entre Carlos y Angelina, implica la eventual indistinción y destrucción de las mismas. En adición, la unión consensual entre ellos se efectúa sin dogmas o ritos religiosos, y el fruto del trabajo de ambos le pertenece a la colectividad donde vivan. Así describe Carlos, la vida en la cooperativa:

No tienen sueldos, no tenemos dinero en circulación, los que tienen familia, toman lo que necesitan en los grandes almacenes, los que aún están solos con su mujer, de igual modo. Casi todos se han casado aquí, es decir se han unido libremente, se han gustado dos y se lo dicen a sus padres, para que sepan por qué salen del hogar y se van a vivir juntos. (*Influencias* 48)

c) gobierno propio y nación:

Otra diferencia fundamental entre el pensamiento de Eugenio María de Hostos y el de Luisa Capetillo está vinculada a la idea de la autonomía o independencia nacional como horizonte libertario. Mientras que Hostos favorecía el libre mercado y la autonomía o independencia nacional como medio hacia la libertad universal del individuo, Capetillo se opone al capitalismo como fuente de inequidad social, y reconoce en el gobierno estatal, un aliado de la clase propietaria. Refiriéndose a los miembros del Partido Unión, el cual representaba la alternativa de

la independencia nacional y el “gobierno propio” para Puerto Rico en su plataforma política,

Luisa Capetillo escribe:

Esto es lo que piden los mal llamados unionistas; ¿pero por qué todos no están de acuerdo, con eso del Gobierno Propio? Porque desconfían de sus propios hermanos. ¿Por qué desconfían?, si ellos son sabios, los que harán leyes favorables a los trabajadores, los que destruirán el monopolio y la explotación. Y entonces, ¿por qué no están con ellos? ¡Ah! Esto es fácil de comprenderse. Porque nunca han cumplido lo ofrecido, porque perjudica a su modo de ver los intereses capitalistas; y como casi todos los principales partidarios y cabecillas de la “Unión” son egoístas, explotadores y aristócratas. [...] ¿Por qué ellos, partidarios de la libertad, no destruyen las esclavitud individual y la miseria para luego pedir libertad completa? (*Ensayos Libertarios* 32)

En otras palabras, Capetillo reconoce la existencia de la colonialidad del poder a ambos lados de la diada que polarizaba los discursos políticos en Puerto Rico: colonialismo (imperialismo)-gobierno propio (independencia nacional). Dicha realidad opresiva, la conducía a afirmar: “La tiranía, como la libertad, no tienen patria, como tampoco la tienen los explotadores ni los trabajadores.”¹²² Por consiguiente, a diferencia de Eugenio María de Hostos, quien a través de *La peregrinación* intenta configurar el modelo de ciudadano ideal para constituir al sujeto nacional puertorriqueño y antillano, Capetillo hablaba a favor de los trabajadores, las mujeres y los desposeídos de todas las naciones.¹²³ Como vemos, el proyecto totalizador e institucionalizante de Hostos, contrasta inevitablemente con la cualidad menor y desterritorializante de la literatura de la anarquista.

122 En sus memorias, el tabaquero Bernardo Vega comenta sobre una polémica surgida en Nueva York a raíz de la miseria que reinaba en la isla de Puerto Rico. Luisa Capetillo, quien se encontraba exiliada en la metrópolis estadounidense debido a la represión insular contra el anarquismo, participa de estos debates. Nos dice Vega: “La posición expresada por Luisa fue la más discutida. Esta culpaba a los gobernantes por la miseria en que se vivía en Puerto Rico. Pedía que se diera a conocer esta situación al pueblo progresista norteamericano, y terminaba diciendo: “La tiranía, como la libertad, no tienen patria, como tampoco la tienen los explotadores ni los trabajadores.” (149).

123 En su obra posterior, Hostos atacará también el despotismo de los dirigentes coloniales y colonialistas. Ver Tratado de Moral, especialmente el capítulo XXXVII, “La moral y la industria.”

d) la higiene y el cuerpo político del estado:

Por otro lado, en el pensamiento krauso-positivista hostosiano hemos visto la primacía de la razón sobre el cuerpo y las pasiones, las cuales deben ser controladas para el obrar consciente. De forma similar, en la teoría política de Hobbes, el estado moderno surge como una entidad racional que deberá funcionar para mantener la paz y evitar el impulso entrópico de las leyes naturales. *El leviathan* o nuevo estado soberano aparece como un artificio garantizador del orden, y aparece como ente representativo de aquellos hombres que, sujetos al contrato social, conforman el nuevo “cuerpo político” de la sociedad. Sin embargo, la metáfora de un “cuerpo político” homogéneo y unificado cumple una función metonímica patriarcal al privilegiar, debido a sus exclusiones semióticas, el cuerpo “racional” masculino sobre los cuerpos de las mujeres considerados como más cercanos al ámbito de lo natural. De este modo, y refiriéndose a las campañas de higienización efectuadas en Puerto Rico a principios del Siglo XX, Ivette Rodríguez explica:

El proyecto de higienización feminiza el cuerpo social, el cual asume como sucio, enfermo e ingobernable y al cual debe corregir y ordenar. Se produce, al decir de Denise Riley, una “doble feminización” [de la mujer y del cuerpo político]. (80)

A pesar de ser anterior a las referidas campañas sobre la higiene, Eugenio María de Hostos utiliza, no obstante, la metáfora de la enfermedad para representar al cuerpo de la mujer y autorizar su intervención ordenadora y paternalista. Tal como lo describiésemos en el primer capítulo, el personaje de Marién quedará excluido del proyecto nacional imaginado por Bayoán. Al no poder ser “curada,” la joven, al igual que la población “inocente” a la cual representa, es incapaz de someterse a las lógicas del pensamiento iluminista patriarcal y participar en la conformación de la nueva sociedad civil fraternal.

Sin embargo, consciente de las limitaciones del discurso estatal y bajo las ideas del socialismo ácrata, en el prefacio al libro *La opinión*, Luisa Capetillo escribe:

Era Comunismo. Era todo amor. Los que acusaron a los iniciadores, de encubridores de una nueva forma política: de explotadores, ¿quiénes eran? Los que vivían y viven de la ignorancia del pueblo trabajador. ¿Dijeron verdad? No, falsearon los hechos, calumniaron a sus apóstoles! ¿Qué concepto tenemos de los que se oponen a todas las ideas de igualdad, y libertad humana? La de traidores y judas del Maestro. [...] Y aún así, se llaman patriotas y padres de la patria. ¿Qué concepto de la patria tendrán? Un concepto egoísta, que empieza con ellos y termina con ellos. Ellos lo son todo. (*Mi opinión* vi)

Por esta razón, para Luisa Capetillo ni las mujeres ni los trabajadores deben participar de las legislaciones de un estado jerarquizante y explotador. A pesar de que luchó por el sufragio femenino, en ocasiones exhortó a los trabajadores a no votar. En el capítulo sexto de su primer libro *Ensayos Libertarios* (1907), Capetillo implora:

Independizaos de todo rito y dogma que es ridículo en este siglo. No trabajéis para vagos y obscurantistas. No ayudéis con vuestros votos a sostener el sistema actual de tiranía, sosteniendo en el poder a hombres que van en contra de los trabajadores después de haberlos explotado, que si no encuentra trabajo y se apodera de un bollo de pan o de cualquier objeto que necesite y por ese le llaman ladrón y es encerrado en oscura prisión, viéndose por esta causa su esposa e hijos en la miseria y desamparados. (19)

De este modo, Capetillo exhorta a no participar del “cuerpo político” del estado y a condenar su supuesta función representativa, ya que la pervivencia de dichos organismos institucionalizados continuaría con el legado de explotación y acumulación capitalista.

Entonces, nos preguntamos, ¿cuál es la relación entre el travestismo de Luisa Capetillo, la educación, su pensamiento en torno a las leyes naturales, las teorías en torno al cuerpo político del estado, y su discurso homofóbico? En tanto que Luisa Capetillo concibe la procreación como el fin principal del acto sexual, y por consiguiente rechaza la homosexualidad como un acto antinatural y patológico a ser corregido a través de la educación libertaria, se reintroduce una

naturalización de las diferencias sexuales, y el acto travesti pierde su radicalidad como efecto desjerarquizante. Pues, tal como lo dijera Sherry Velasco en su estudio sobre la monja travesti, Catalina de Erauso: “Once the “truth” of sexual difference is established, the transvestite no longer threatens the “natural” order of things” (10). Por consiguiente, a pesar del carácter radical y desterritorializante de su vida y su discurso anarquista, “el efecto travesti” en Luisa Capetillo no logra deshacerse de todas las categorías del pensamiento binario, hegemónico y patriarcal que intenta cuestionar.

En conclusión, al afirmar el nuevo rol de la mujer en el progreso y bienestar de “la humanidad del futuro,” Luisa Capetillo reta las instituciones hegemónicas estatales y las costumbres patriarcales que la discriminan.¹²⁴ Sin embargo, sus ideales anarquistas reproducen la naturalización de los sexos y un orden moral que constituye las normas heterosexistas de su corporalidad. Este nuevo orden disuelve todo tipo de “ambigüedad” que pueda confundir o disipar las polaridades del pensamiento iluminista. A pesar de expandir los parámetros de aquello considerado como femenino, la distinción constitutiva entre la mujer y el “cuerpo imaginario” y delictivo de la lesbiana reintroduce una distinción entre lo normal y lo patológico, en cuya lógica de exclusión y disciplinamiento se basa el pensamiento regulador de las leyes estatales y de la hegemonía. El efecto desestabilizador del acto travesti es capturado tras la subsiguiente construcción biopolítica de los límites corpóreos del sexo y del deseo.

124 “La humanidad del futuro” es el nombre del relato utópico que Luisa Capetillo publicó en 1910 con la intención de recaudar fondos para la publicación de su revista *La Mujer*. En su prólogo, se resalta el carácter menor de su escritura, pues la líder describe su escasa preparación formal, así como la urgencia política del texto. En éste escribe: “Respetables lectores y lectoras este librito surgido al calor de mis ideas libertarias ha sido confeccionado en un sólo día, el 18 de Septiembre, sin más preparación, sin más ensayos, ni más pulimiento que el natural establecido por la gramática. Perdonad sus incorrecciones, y aceptádlo por un donativo ó precio voluntarios, para atender á los gastos de la revista “La Mujer” y reunir fondos para una imprenta.” Hasta la fecha no se han encontrado ejemplares de la mencionada revista.

B. MARIBLANCA SABAS ALOMÁ Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA GARZONA TROPICAL

En su importante ensayo “Garzonas y feministas cubanas en la década del ’20” (1998), Nina Menéndez alude a las teorías del biólogo español Gregorio Marañón, y su importancia para el debate feminista en Cuba:

El discurso “científico” sobre la sexualidad femenina mejor conocido en Cuba en esa época era el que desarrolló el biólogo español Gregorio Marañón, cuyas teorías circulaban ampliamente en América Latina en la década del ’20. Se populariza este tipo de discurso medicalizado y cientificista sobre la sexualidad femenina en el mismo momento histórico en el que surge el feminismo en Cuba y el movimiento del llamado “amor libre” ha empezado a impactar a ciertos sectores de la sociedad cubana. (Menéndez 258)

Dentro de este grupo de defensores del “amor libre” y de la inclusión de la mujer en los asuntos públicos del país, resalta la figura de la periodista y feminista cubana Mariblanca Sabas Alomás.

En su artículo “Feminismo Revolucionario,” aparecido en la Revista *Carteles*, la activista comenta:

El doctor Marañón sostiene que “las mujeres aptas para cierta clase de trabajos mentales y físicos, naturalmente protestativos del hombre, SON SIEMPRE MUJERES LIBERADAS DE SU FEMINIDAD ESENCIAL.” Pero la vida real, sin embargo, se encargará muy pronto de ofrecernos, ENTERAMENTE FEMENINA, SOCIAL Y SEXUALMENTE FEMENINA, esa misma mujer quien un postulado biológico intenta despojar de los atributos esenciales de su feminidad. (55)¹²⁵

125 El subrayado es de la autora. Ver Mariblanca Sabas Alomá, *Feminismo. Cuestiones Sociales- Crítica Literaria*. (La Habana: Editorial Hermes, 1930), 55. El resto de los artículos aquí citados provienen de este libro, el cual recopila los trabajos publicados por Sabas Alomá en la revista *Carteles* de Cuba. Por esta razón omitiremos la referencia a este libro, el cual, sin embargo, deberá quedar referido implícitamente en las siguientes citas de sus obras.

Como vemos, Sabas Alomá ataca las ideas biologicistas de Marañón en cuanto pretenden explicar el rol y la función de la mujer en la sociedad. Pues según el científico, debido a su constitución física y mental, la mujer no es naturalmente apta para el trabajo social.

Sin embargo, al defender la inclusión de la mujer en las tareas públicas, Mariblanca alude a los “atributos esenciales de su feminidad.” De este modo, a pesar de intentar deshacerse de todo esencialismo basado en explicaciones provenientes de las ciencias naturales, Sabas Alomá reintroduce una nueva naturalización de las diferencias sexuales y de género en la sociedad. Pues, la líder asegura, “[e]nteramente femenina, social y sexualmente femenina,” la mujer que trabaja es esencialmente “femenina” (55). De este modo, para la intelectual cubana, la mujer feminista es también la mujer femenina.

Por otro lado, Sabas Alomá introduce la noción del “hembrismo alcobero” para referirse a la mujer que acepta sus roles tradicionales y se entrega sexualmente sólo para satisfacer las necesidades del sexo opuesto. Contra este mal tradicional, la cubana expone la función cultural del feminismo:

...Nos humilla esta constante exaltación del sexo como “único” motivo de acercamiento entre un hombre y una mujer.” Ni el hembrismo es la esencia de la feminidad, ni la más ligera sombra de “masculinismo” puede envolver al FEMINISMO, considerado como una actividad social. Por el contrario, el feminismo tiene un postulado fundamental: HACER MÁS HOMBRES A LOS HOMBRES, HACIENDO MÁS MUJERES A LAS MUJERES. (“Feminismo Revolucionario” 56)

Por consiguiente, ni el trabajo ni la consumación sexual como fruto del amor compartido pueden masculinizar a la mujer. Al contrario, la labor del feminismo está basada precisamente en potenciar las distinciones sexuales. En “Génesis económica del garzonismo,” Sabas Alomá añade:

El término masculinización no puede emplearse a tontas y a locas; masculinización es lo NATURALMENTE privativo del hombre,

del másculo; una mujer masculinizada, como un hombre afeminado, cae de lleno dentro del campo de la patología. Y no es a la formación de tipos patológicos que propende el feminismo en ninguna parte del mundo. NO se masculiniza la mujer en el nuevo ejercicio de derechos, responsabilidades y deberes que hasta ahora habían sido privativos del hombre; *se masculiniza, única y exclusivamente, cuando, bien por razones biológicas o por razones de influencias externas del medio, deforma las funciones normales de su vida sexual.* (“Génesis económica del garzonismo” 109)

La afirmación de dicho “feminismo de la diferencia” podría entenderse como una reacción táctica ante las acusaciones de la sociedad que ve en el creciente movimiento feminista una amenaza al lugar del hombre en la sociedad. En un artículo titulado significativamente “Palabras que asustan,” Sabas Alomá insiste en enfatizar el carácter no viril del “feminismo”:

Para una inmensa mayoría de las gentes, “feminismo” es sinónimo de “masculinidad.” Feminista, entonces, es la mujer que ha dejado de ser mujer; nos la representan en un tipo negado de belleza y de gracia, con la voz baritonal, el genio endemoniado, la frase insultante para el sexo fuerte siempre a flor de labios, cuello, corbata, antiparras, ademanes hombrinos, y ¡horror de los horrores!, la sombra acusadora de un bigote incipiente coqueteando con las teorías del Doctor Gregorio Marañón!.... Las veces que a mí, a mí misma, me han dicho profundamente sorprendidas algunas personas que sólo me conocían a través de mi labor en los periódicos: “¿pero usted es Mariblanca?” Y mi vanidad de mujer, –de la cual, femeninamente, no reniego, lectores,– se ha sentido exquisitamente halagada con los comentarios que, casi siempre han seguido a la exclamación de asombro: “Yo me la hacía vieja, fea y mal-geniosa”... (“Palabras que asustan” 47)

Estas frases nos devuelven inevitablemente a nuestras previas reflexiones en torno al travestismo. Mientras que en Luisa Capetillo, al acto travesti procuraba desbordar el concepto de “la mujer” más allá de la vestimenta y los ademanes corporales, en Sabas Alomá la ropa y la apariencia física contienen la expresión de la feminidad.

Por esta razón, el ideal de la belleza femenina tradicional pareciera permanecer intacto en la feminista cubana. Sin embargo, esta última también establece una diferencia fundamental con los postulados tradicionales: los nuevos roles de la mujer moderna –el derecho al trabajo, a la

educación, al sufragio, a la participación política y a la libre elección de compañero- no masculinizan a la mujer. Por consiguiente, el énfasis en la estética tradicional femenina que define la belleza por la juventud, la vestimenta apropiada, los modos apacibles, los rasgos delicados y el verbo gentil hacia el otro sexo- características derivadas de un orden biologicista- deberán coexistir con las nuevas funciones de la mujer moderna. Para Sabás Alomá, la “Nueva Mujer” es constituida entonces a través de un reelaborado concepto de lo femenino no exento de paradójicas suposiciones.

Como veremos a continuación, a pesar de retar varios de los códigos culturales que determinan la constitución de lo considerado como femenino en la sociedad, Sabas Alomá –al igual que Luisa Capetillo- establece la maternidad como el fin social del “amor libre” y de la actuación moral. Es decir, la mujer se constituye como sujeto ético al cumplir socialmente con su función natural. A través de dicha naturalización de los roles sociales tanto Luisa Capetillo como Mariblanca Sabas Alomá establecen “los límites corpóreos del sexo.” Estos- también entendidos como los límites del efecto travesti en la primera, o los límites del amor libre en ambas- yacen en la patologización social del cuerpo de la lesbiana, o sea, en la construcción morfológica de un cuerpo considerado como abyecto y acechante.

Conocida también como “la feminista roja,” Mariblanca Sabas Alomá adoptó las teorías del marxismo, pero afirmando la contigua necesidad de transformar el lugar inferior de la mujer más allá de la estricta superestructura económica. Por esta razón, en su artículo “Feminismo Revolucionario”, alude a necesarios cambios culturales que consideren “la personalidad” y necesidades de la mujer:

Estamos cansadas de vegetar, carentes de personalidad. Modificamos, sin deformarla la teoría marxista del materialismo histórico, porque las mujeres, donde quiera que luchamos, -en la escuela, en el taller, en la fábrica, en nuestra propia casa, -

aportamos el don inapreciable de nuestra gran delicadeza espiritual. Delicadeza que no excluye la valentía, delicadeza que no se da de manos con la humillación. Más que delicadeza, pudieramos decir MATERNALISMO. Cada mujer es una hembra en esencia y una madre en potencia, aunque las actuales condiciones de vida estrangulan y deforman el sentido de la maternidad. (53)

“El maternalismo” se constituye entonces como la base de una nueva moralidad en la sociedad.¹²⁶

El argumento biologicista se confunde con las prédicas psicológicas e ideológicas, y la mujer-madre se convierte en la fuente y fundamento de un mejor futuro. Pues a pesar de criticar las prédicas biologicistas del Dr. Marañón, Sabas Aloma parece compartir sus preocupaciones evolucionistas.¹²⁷ En un artículo publicado en *Revista Generación Consciente*, en 1926, el influyente doctor afirma:

Creemos en la necesidad de una diferenciación sexual progresiva, pero no sólo en el hombre sino también en la mujer. Nadie puede sostener hoy día que la esencia de la masculinidad sea superior a la de la femininidad. Son simplemente distintas; y su excelencia depende, justamente, de su distinción, que debe llevarse a su máximo. El varón deberá sofocar, como decía Weininger, los restos que tiene de mujer, y exaltar los elementos propiamente varoniles; pero paralelamente, la mujer deberá sofocar cuanto tenga de varón y exaltar su femininidad; para alcanzar unos y otros el auge de la individualización sexual, que da el máximo de garantías para que el cumplimiento del instinto de reproducción no se convierta en manantial de desdichas. (Marañón 126)

126 Refiriéndose a la construcción de esta nueva moralidad, Lynn Stoner explica: “She [Sabas Alomá] also referred to sainted motherhood as the origin of social justice. She venerated the Mother Mary, not the Virgin, for her unwavering nurturance of all people: the poor, the illegitimate, the scorned and humiliated, who, in the radical’s view, were too often women. The image of the Mother Mary allowed some to adopt simultaneously Marxist and feminist principles by allowing a terminology of morality, not ideology, to stimulate recognition for radical change” (97).

127 Según Marañón, los hombres y las mujeres comparten al nacer, los “gémenes” de una primitiva bisexualidad. El progreso y evolución de la humanidad depende de la creciente diferenciación y polarización de los sexos. Cualquier desviación de dicho transcurso es considerada como una inversión patológica, similar a la de ciertas “bestias” o animales. En “La educación sexual y diferenciación sexual” dice: “Los estudios recientes, por ejemplo los de Krabbe, han puesto de manifiesto que esos tumores capaces de transformar una mujer en un casi varón, son tumores originados en gérmenes del otro sexo, que cada uno lleva en potencia, y que por razones patológicas que se nos escapan, pueden llegar a adquirir inusitada importancia. La hipótesis de los dos sexos coexistentes, uno frondoso y otro mezquino y sojuzgado, es pues, más que una hipótesis, una realidad en estos casos” (Clemison 124). Más adelante añade: “Las perversiones humanas no son sino una copia de las de las bestias, y sería más exacto decir que el hombre ha perpetuado las mismas modalidades aberrantes del amor de los animales” (Clemison, 128).

Según Sabas Alomá, del cambio de las estructuras sociales que condicionan la ignorancia, y la pasividad de la mujer tradicional, dependerá en parte, la revolución social capaz de eliminar tales desdichas futuras. Pues, en palabras de la misma, “[e]l porvenir del mundo tiene su cuna oscura e imprecisa en el vientre de todas las mujeres” (“El Hogar Verdadero” 94).

Consecuente con su visión progresista de la diferenciación sexual, surge la figura “degenerada” de la garzona. Respondiendo a las declaraciones de Víctor Marguerite quien planteara que el garzonismo era “una etapa en la marcha inevitable del feminismo hacia la meta magnífica que ha de llegar,” Sabas Alomá se apresura en responder:

La garzona, lejos de constituir una etapa del feminismo, florece y sobrevive *a pesar* del feminismo. Porque *feminismo* no es, ni será nunca matriz genaradora de esa “masculinización” de la mujer... [...] Por el contrario, *feminismo* es exaltación de los más nobles, generosos y altos atributos de la *feminidad*, en beneficio de la especie y con una finalidad *humanista* esencialmente *maternal*, en cuanto de amplio, recto y firme tiene esa palabra. Garzonismo y feminismo son términos tan antagónicos como “pepillismo” y masculinidad. La garzona es la infer-mujer como el “pepillito” es el infer-hombre. [...] Fundamentalmente disímiles, *la garzona* y *la feminista* representan: una, la lujuria, el desenfreno y las desviaciones sexuales, *productos de una educación deficiente y falsa*, y la otra, *el derecho a la vida y el sentido de responsabilidad social*, que determinan un constante y elevado deseo de superación. (“Feminismo contra Garzonismo” 97-98)

Ante la mujer, la infer-mujer. La garzona, nombre atribuido a la mujer homosexual, representa los valores contrarios al bienestar de la humanidad. Ésta carece de todo sentido de “responsabilidad social.” Su comportamiento “masculino” contradice la esencia del feminismo y propaga los vicios individualistas del derroche, el hedonismo y la insaciabilidad sexual.

De este modo, Mariblanca Sabas Alomá parece concurrir con los códigos semióticos en torno a la sexualidad femenina, tal como fueran elaborados por José Martí, en nuestra lectura de *Amistad Funesta*. Al igual que Lucía, la garzona es la mujer masculinizada que interrumpe la labor del progreso social. Ésta carece de la “delicadeza de espíritu” presente en la mujer ideal, y

detiene el desarrollo de “la madre en potencia.” El feminismo, entendido entonces como una plataforma de homosociabilidad femenina, deberá ser diferenciado de la homosexualidad femenina para preservar su programa heterosexista.¹²⁸

Al no basar sus disquisiciones en plenos fundamentos biologicistas, Sabas Alomá alude a la decadencia moral de la garzona como el producto de una educación “deficiente y falsa.” Por esta razón, “la vida exterior” provoca el garzonismo en la sociedad y la muerte de “la mujer.” En su artículo “Pepillitos y Garzonas,” la cubana afirma:

En la garzona ha muerto la mujer, ha muerto, de la mujer, lo que por mandato imperativo de la naturaleza tiene la altísima misión de *conservar* la especie: *la hembra*. Cuando *la hembra* se retorció en la angustia bajo la férula del garzonismo, será inútil que el germen de una nueva vida prenda en sus entrañas; entonces sí determinará la biología que del vientre de la garzona nacerá un ser marcado por las taras de todas las decadencias y de todas las pobreza sexuales. No nacerá, probablemente, ni la garzona ni el “pepillito,” porque a estos los forma la que pudiéramos llamar “vida exterior,” independientemente de su contexturación íntima, pero sí nacerán *los candidatos* que con mayores probabilidades de éxito aspiren a ser catalogados en estos [sic] dos humillantes denominaciones. (“Pepillitos y Garzonas” 98-99)¹²⁹

En esta cita se establece una confusa relación entre la garzona y la génesis no biológica del garzonismo. Al enfatizar el efecto conductista que produce la homosexualidad en la sociedad, y contiguamente, establecer la predisposición antisocial del hijo de la garzona, Sabas Alomá nos remonta a nuestra previa disquisición sobre el “imaginario maternal” en relación al personaje de

128 En “Feminismo Revolucionario” Sabas Alomá dictamina el concurso de dichas alianzas: “Es obvio que el problema de la mujer obrera no es el mismo que el de la mujer de salón. La misma lucha de clases que se plantea entre los hombres, se plantea entre las mujeres. Así, parece claro que si bien para la conquista de ciertos derechos civiles de carácter legal está bien que todas las mujeres formen un solo gran frente único de acción, en cambio cuando se trata de cuestiones políticas y económicas, deberá formar con los hombres que se encuentren en la misma condición. Formula viable: contra los hombres, cuando son los amos. Junto a los hombres, cuando los esclavos son, como nosotras, esclavos que luchan por conquistar su independencia. Contra los hombres, si los hombres, a título de tales, pretenden la pervivencia de un “hembrismo” alcobero, puramente sexual, tarado de morbosismos, humillante y estéril. Junto a los hombres, si los hombres, penetrados de la dolorosa realidad de la explotación del trabajo se yerguen contra sus explotadores abriendo en puño limpio el camino hacia “el futuro sin geografías” profetizado por Lenin” (52-53).

129 Subrayado de la autora.

Ana en *Amistad Funesta*. En ambos casos, de ser posible que “el germen de una nueva vida prenda en sus entrañas,” la mujer daría luz a un hijo que rompe con los paradigmas sociales de la creación óptima. El “imaginario maternal” capaz de pervertir a la criatura no nacida, es reemplazado por la decadencia espiritual y moral de la mujer víctima de una educación “falsa” y una sociedad económicamente desigual. Sin embargo, mientras que en Ana, la incapacidad procreativa es representada a través del carácter diáfano de su extingible corporalidad, en “la garzona,” su “masculinidad” refleja las “taras de todas las decadencias y de todas las pobreza sexuales” que la alejan de ser reconocida como mujer. En ambas situaciones, no obstante, el problema surge por la conformación de un sujeto cuya *morfología* deviene inapropiada para la maternidad.¹³⁰

En su ya citado artículo “Pepillitos y Garzonas,” Sabas Alomá añade:

...[C]ontra las taras fisiológicas, la eficacia de la pedagogía *aplicada*. En esta sociedad capitalista y burguesa, ya se sabe que no: pero en la otra, en la que ha de sustituirla, será *posible* exterminar estos tipos de decadencia. La mujer habrá adquirido un nuevo derecho: el derecho de vivir su propia vida, sin más limitaciones que las que *ella misma* quiera imponerle. Habrá conquistado un inapreciable factor de plenitud moral: la independencia económica, base de toda legítima y auténtica libertad individual. Ejercerá *conscientemente* las funciones creadoras de la maternidad: tendrá hijos *cuando le convenga* tenerlos, y esta conveniencia será siempre determinada por su capacidad espiritual y mental para educarlos y su posibilidad económica para mantenerlos. Equidistará de la hembra-mecánica que fabrica hijos fatalmente, bestialmente, como un castigo, como una maldición, tanto como de la garzona estéril podrida de masculinidad. (“Pepillitos y Garzonas” 100)¹³¹

130 En el libro enciclopédico *Australian Feminisms*, encontramos la siguiente definición del concepto de morfología, desarrollado por Elizabeth Grosz, y aquí utilizado: “Grosz derives from Irigaray’s work the concept of morphology, ‘the ways in which the body and anatomy of each sex is lived by the subject and represented in culture... it replaces the biologism and essentialism of notion of ‘anatomical destiny’... Morphologies are the effects of psychological meanings of the developing child’s sexual zones and pleasures... they are also the effects of a socio-symbolic inscription of the body, producing bodies as discursive effects (Grosz, 1989, xix)” (“The Body” 16).

131 Subrayado de la autora.

“La garzona estéril” representa de este modo a la mujer alienada e ignorante que como “la hembra-mecánica” no ha logrado alcanzar la “plenitud moral” y gestar su propia libertad. En su cuerpo se encierran los efectos, así como las causas de los males sociales. A su acto sexual le corresponde la desviación moral. Pues la garzona, a diferencia de la mujer-mujer, la mujer femenina, la mujer-madre, la mujer complemento del hombre, no puede representar la promesa que yace al interior de la Cuba del futuro imaginada por Sabas Alomá: una Cuba revolucionaria, pero persistente en sus valores nacionalistas ante la amenaza imperial. Como vemos, una vez más, de la relación heterosexual depende el mantenimiento de la integridad y la unión nacional.

Según Catherine Davis, el movimiento feminista en Cuba está basado en un “nacionalismo maternal,” cuyo origen se remonta a la lucha de las mambisas por la independencia cubana, y el cual persiste en su genealogía, haciéndole frente al imperialismo estadounidense.¹³² Basándose en la lectura de Lynn K. Stoner, quien enfatiza la diferencia entre el feminismo en Estados Unidos y el feminismo cubano, Davis analiza el desarrollo de la vertiente nacionalista en las principales organizaciones feministas de Cuba, reunidas bajo La Federación Nacional de Asociaciones Feministas (FNAF) con el fin de organizar el Congreso de 1923. En el discurso de apertura, la presidenta Pilar Morlón de Menéndez afirma: “We declare ourselves always on guard against evil, wherever and in whatever form it may be. We shall give our activities the plain title of ‘Nationalism’, nothing more, which embrace man and women of all classes and beliefs” (Davis 14). Por su parte, y refiriéndose a este evento, Lynn Stoner añade:

132 “Cuba was an emerging nation and women, who had recently taken a major part in the Wars of Independence (1895-98), to the extent that it was known as the ‘women’s war’ (Smith and Padula 1996: 11-13), expected to participate actively in the national programme. The ‘mambisas’ (women who fought for Cuban independence) embodied ‘maternal nationalism’: the warrior-mother who was both brave and vulnerable became a powerful icon symbolizing national independence, the struggle for social justice and women’s rights” (Davis, 14). Este tema es trabajado con mayor profundidad en nuestra lectura del poema “Mujer Negra” de Nancy Morejón, en el capítulo IV.

“Its strategy was to work with, not against, men in public office by associating with those in power and supporting politicians who advocated women’s issues” (59).

A partir de este primer congreso se comienzan a perfilar las diferencias entre las feministas liberales, defensoras de las instituciones católicas, y el pensamiento radical de otras activistas entre las que destacan Ofelia Domínguez y Mariblanca Sabas Alomá. Ambas favorecían la concesión de derechos de reconocimiento, protección y herencia a los hijos ilegítimos, y defendían el derecho de toda mujer a la maternidad- sin importar su estado civil y su clase social. Ambas a su vez abandonan el congreso como repudio a sus posiciones convencionales. Más adelante, y tras otros conflictos provocados por opiniones disidentes en una reunión del Club Femenino (al cual ambas pertenecían), Sabas Alomá ayuda a fundar el Grupo Minorista. Una de las tres mujeres en dicha organización marxista, la activista se distinguió por su controvertible columna semanal en la revista *Carteles* (a partir de 1927), cuyos artículos aquí analizamos.

El segundo “Congreso Nacional de Mujeres Cubanas” celebrado en 1925, no rindió mejores frutos. A diferencia de las partidarias de las instituciones clericales y estatales, Mariblanca Sabas Alomá apoyaba un “humanismo maternal” basado en el “amor libre.” Por esto fue abiertamente criticada por muchas feministas de la época. Aludiendo a estas discrepancias durante el segundo evento, nos dice Stoner:

For her assault on traditional family and gender relations, Sabas Alomá’s critics accused her of being a communist or a homosexual, antifamily, and heretical. But she insisted that her version of feminism was “maternal humanism” that assumed the central importance of the family. Families depended upon mothers, and mothers, by Sabas Alomá’s definition, could not be lesbian or antifamily. (94)

El énfasis en el carácter femenino y maternal del feminismo cubano parece responder a reacciones ante el movimiento del feminismo liberal en los Estados Unidos. En el citado artículo

“Palabras que asustan,” Sabas Alomá alude a la referida “masculinidad” del feminismo como resultado del activismo anglosajón y la amenaza que dicha inscripción confiere en la sociedad cubana de la época.

Indudablemente, a la consagración de este concepto arbitrario contribuyeron en gran medida las sufragistas sajonas, idiosincráticamente diferentes a la mujer latina en los rasgos exteriores del carácter y hasta en ciertos detalles íntimos de legítima feminidad. Es, por otra parte, natural que así suceda. Toda innovación, toda revolución de costumbres, produce pánico. El hombre no se ha acostumbrado todavía al maravilloso espectáculo de la ascensión perenne del género humano hacia cumbres de presentida felicidad, de posible perfección, de anhelado bienestar; a cada recodo del camino, parece como si la altura produjese vértigos. (“Palabras que asustan” 47-48)

De este modo, se logra establecer una diferenciación constitutiva entre la mujer latina y la sufragista sajona.

A su vez, contra “la ascensión perenne del género humano” aparece su contrapartida cubana, “la garzona tropical.” Ésta, a diferencia de otras garzonas, surge debido a la desigualdad económica y las instituciones educativas persistentes en el sistema capitalista cubano.¹³³ La causalidad “exterior” de dicha anomalía parece reproducir el debate en torno a la amenaza de la influencia extranjera en el seno del alma nacional. En “Génesis económica del garzonismo” Sabas Alomá afirma:

En efecto: si la Guerra Europea no fue otra cosa que el resultado de la actitud “socialmente injusta” de los hombres, estaba bien que el garzonismo refloreciera en medio de las incongruencias que la guerra produjo. Entre nosotros, sin embargo, el problema del garzonismo ofrece otro aspecto diverso. Insisto en afirmar que

133 “Yo sostengo que sobre el 90 por ciento de nuestras garzonas tropicales influye menos el factor biológico que las pésimas condiciones de educación e instrucción en que se desarrolla la niñez. De ahí que el garzonismo no sea una simple arista en el multifacético problema de la infame organización social que padecemos. El garzonismo tiene, como todos los problemas sociales, íntima conexión con el sistema económico deplorable e injusto que a esta organización sirve de base. La monstruosa diferenciación establecida entre el trabajo y el capital, propiciando el excesivo lujo y la excesiva miseria, hace que los principios fundamentales de la moral humana se tambaleen bajo el peso de los más grandes dolores” (“Palabras que asustan” 109).

nuestras garzonas tropicales son el producto de pésimos sistemas educativos y de instrucción más que de la concurrencia de factores biológicos determinantes. No se trata de “revoluciones íntimas,” sino simplemente, de influencias externas de fatal poderío. Podrán, claro, las influencias externas culminar en un proceso de revolución íntima que destacará de un modo rotundo los perfiles de la garzona. Pero la revolución íntima será siempre consecuencia y no origen. (“Palabras que asustan” 112)

Tras dicha transformación de las influencias ejercidas desde afuera- a través de una educación liberalizante- se podría dar paso a “la revolución íntima” que afecta a la garzona. Del cuerpo sexualizado de la mujer y su capacidad para la maternidad de los futuros ciudadanos depende a su vez el futuro revolucionario cubano.

En este sentido, Sabas Alomá parece continuar el legado martiano en torno a la necesidad de establecer un sistema económico y social de raíces internas, americanas o cubanas. En sus memorias de un viaje realizado a Tampa, Mariblanca venera la figura de Martí a través de las palabras de un anciano de 84 años, portero de una fábrica de cigarros. Sobre éste último nos dice:

Recuerda la época de la estancia de Martí en Tampa vivamente emocionado: habla del Maestro con esa devoción fanática que le guarda mi madre, que le guardan cuantas personas estrecharon su mano y escucharon su voz. “¡Ese es el hombre más puro y más grande que yo he conocido en mi vida!” -afirma el viejo, con voz trémula. Tiene los ojos llenos de lágrimas. “Cuando hablaba, - prosigue, - todos le escuchábamos en silencio, como un santo. Martí fué el santo de la Revolución, él fue quien hizo el milagro, mi hija, él fue quien hizo el milagro. Cuando lo oíamos hablar, nos volvíamos locos; locos de entusiasmo, de ardor patrio, de amor a Cuba. Hombres y mujeres, todo el mundo lloraba. Para Martí no existían diferencias de clases, lo mismo hablaba al negro que al blanco, al español que al cubano. Yo me acuerdo de muchísimos españoles que ayudaron a la causa de la libertad sugestionados por lo que Martí hablaba. Era un santo, mi hija, era un santo!” (“Tampa cubanísima” 157-158)

La mujer cubana como producto del legado propiciado por José Martí, deberá promover la lucha por la “libertad” del país. Para lograrlo, escribe Sabas Alomá, es necesario que el feminismo

“sea el enemigo implacable del ‘garzonismo’, el arma única que podrá dar muerte a este asqueroso gusano que está corroyendo hasta las entrañas a toda una generación de mujeres” (“Feminismo contra Garzonismo,” 104).

Conclusión

El discurso radical de Luisa Capetillo y Mariblanca Sabas Alomá encuentra sus límites en la patologización social del cuerpo de la lesbiana. A pesar de desafiar las estructuras económicas, políticas y sociales que oprimen a la mujer y a otros sectores marginados de la sociedad, en ambas persiste el heterosexismo implícito en el pensamiento patriarcal y liberal decimonónico, aún influyente en el próximo siglo.

El argumento biologicista es sustituido por la configuración de una nueva moral maternal que reintroduce una naturalización de las diferencias sexuales, estableciendo lo que denominamos como “los límites corpóreos del sexo.” Es decir, el impulso desencializante y desestabilizador de ambos proyectos es detenido al producir nuevos “cuerpos imaginarios,” contruidos social y discursivamente. Dichos “cuerpos imaginarios” o morfologías tienen efectos materiales precisos, estableciendo una diferenciación entre “la mujer” y la lesbiana o garzona.

De este modo, el pensamiento radical de ambas escritoras reproduce una distinción binaria inherente al pensamiento hegemónico que intentan superar. “Las leyes naturales” en Capetillo, así como el “nacionalismo maternal” en Sabas Alomá, se convierten en los significantes vacíos tras los cuales legitimar la exclusión o intervención sobre el cuerpo de las mujeres. La educación científica provee las pautas para corregir las deficiencias de una corporalidad potencialmente perversa, y poder asimilarla al ideal revolucionario de una nueva

humanidad. Fuera de ésta permanece la figura de lo abyecto, lo monstruoso y lo acechante, reinstaurando un pensamiento categorial normativo que define la tenencia del falo y “la moral esclavista” en la sociedad.¹³⁴ Sobre este último término Nietzchano, elabora Judith Butler en su libro *Gender Trouble*:

There is no inquiry, then, into an ontology *per se*, no access to being without a prior inquiry into the “being” of the Phallus, the authorizing signification of the Law that takes sexual difference as a presupposition of its own intelligibility. “Being” the Phallus and “having” the Phallus denote divergent sexual positions, or nonpositions, (impossible positions, really) within language. To “be” the Phallus is to be the “signifier” of the desire of the Other and *to appear* as this signifier. In other words, it is to be the object, the Other of a (heterosexualized) masculine desire, but also to represent or reflect that desire. This is an Other that constitutes, not the limit of masculinity in a feminine alterity, but the site of the masculine self-elaboration. (56)

En el último capítulo de esta tesis veremos cómo el personaje principal de la novela *Sirena Selena Vestida de Pena* de Mayra Santos Febres, utiliza el travestismo como una estrategia de supervivencia, a través de la cual se establece una mímica de dichos códigos normativos de significación. A través de dicha mímica, y de un peligroso juego de enmascaramiento, se desnaturalizan las diferencias de género en la sociedad, y se revelan los violentos procesos en que se instaura el orden heterosexual nacional y transnacional en el Caribe. En el próximo capítulo, sin embargo, estudiaremos la intersección entre los discursos de género y la ideología racial del mestizaje en la construcción de las narrativas nacionales de Cuba y Puerto Rico. Nos enfocaremos en la obra revisionista y crítica de las escritoras Nancy Morejón y Ana Lydia Vega. A través de este análisis veremos que, una vez más, cualquier desviación de los paradigmas raciales y fraternales establecidos amenaza con destruir y/o deconstruir las bases

134 Para un análisis en torno a la diferencia lacaniana entre “ser el falo” y “tener el falo,” descrita a su vez como representante de una “moralidad esclavista,” ver Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (New York and London: Routledge, 1999 (1990)), 55-73. Esta distinción se encuentra elaborada con mayor profundidad en el último capítulo de este trabajo.

en que se ordena el discurso unitario nacional, incipiente a finales de siglo y consolidado durante la segunda mitad del Siglo XX.

V. EL OTRO CUERPO OSCURO: RAZA, GÉNERO, NACIÓN Y LA DIALÉCTICA DEL AMO Y EL ESCLAVO EN NANCY MOREJÓN Y ANA LYDIA VEGA

En realidad no hay, ni puede haber estado intermedio entre la esclavitud y la libertad.

-Segundo Ruiz Belvis
(1867)

Nada más falso, por eso, que el término *afrocubano* para designar cierto arte, cierta música o cierta poesía: lo cubano, así sea en el negro como en el blanco, es lo español más lo afro, el amo más el esclavo.

-Nicolás Guillén

Cuba- ñañigo y bachata, Haití-vodú y calabaza, Puerto Rico-burundanga.

-Luis Palés Matos

La síntesis entre siervo y señor, representada por la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana, ha funcionado como esquema iterativo de los ideales de transculturación y mestizaje evocados por las ideologías nacionales modernizadoras en Cuba y Puerto Rico. Aún en la segunda mitad del siglo XX, dichas ideologías encuentran sus precursores en los paradigmas raciales y de género elaborados por José Martí y Eugenio María de Hostos. En este capítulo abordaremos este paradigma sintético enfocándonos en la manera en que Nancy Morejón y Ana Lydia Vega reproducen o desafían estas construcciones nacionales. A su vez, veremos cómo en la poesía de Nancy Morejón, emerge ese “otro cuerpo oscuro,” que según Vera Kutsinski ha permanecido ausente de las narrativas del negrismo en Cuba, durante la primera mitad del siglo

del Siglo XX. Dicho cuerpo, presente sólo de forma fetichizada en la poesía de Luis Pales Matos, también emerge en los cuentos de Ana Lydia Vega, y amenaza con destruir las bases en que se consolidan los discursos insularistas y antillanistas desde finales del Siglo XIX.

A continuación analizaremos los poemas “Cocinera,” “Amo a mi Amo,” “Bäas” [“Amo”] y “Mujer negra” de la cubana Nancy Morejón, y los compararemos con los cuentos “Otra Maldad de Pateco” y “Pollito Chicken” de Ana Lydia Vega utilizando la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana como punto teórico de partida. Por último, estudiaremos el imaginario de la caribeñidad como posible horizonte de una afirmación identitaria heterogénea y minoritaria que interrumpa las lógicas canonizadas de expresión cultural, tal como las vertidas por Eugenio María de Hostos en *La peregrinación de Bayoán*. Para esto nos referiremos al cuento “Puerto Príncipe abajo” de Ana Lydia Vega y a la teoría de la *antillanité* esbozada por Edouard Glissant, y apoyada en los últimos años por Nancy Morejón.

A. GÉNERO, RAZA Y NACIÓN EN NANCY MOREJÓN

En el año 2002, Nancy Morejón fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura.¹³⁵ Antes que ella, Nicolás Guillén fue el primero en haber recibido el premio, establecido en Cuba en

135 En el artículo “Otorgan Premio Nacional de Literatura 2002 a Nancy Morejón” publicado en “Prensa Latina” el once de enero de 2002, se puede apreciar la ideología transculturadora apoyada por el jurado que hizo la selección, y la vinculación de Nancy Morejón con la labor del ya fenecido Nicolás Guillén: “La poetisa y ensayista cubana Nancy Morejón, una apasionada estudiosa de la obra de Nicolás Guillén y de la cultura caribeña, mereció el Premio Nacional de Literatura 2002, un galardón con aroma de consagración. [...] El jurado que hizo la selección, presidido por la ensayista y crítica Luisa Campuzano, tuvo en cuenta cómo el tramado de su obra, sostenida por elementos de una profunda cubanía, se nutre del “mundo caribeño y va más allá, hacia un universo europeo o americano y también africano.” La voz del género y la raza -añadieron-, por su condición de mujer negra, confiere a su producción literaria una coherencia y dimensiones estéticas especiales.”

1983.¹³⁶ No es casual entonces que Nancy Morejón se identifique plenamente con el ideal del mestizaje como modelo de la cultura cubana, y que en su libro *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén*, publicado en 1982, describa su énfasis en “la cuestión racial” como parte de un proceso transculturador que culmina con el triunfo de la Revolución de 1959. Refiriéndose a Guillén afirma:

En ninguna de las manifestaciones tuyas percibimos el deseo – consciente o inconsciente- de sacar a la luz pública la cuestión racial como signo en sí y para sí, sino como parte fundamental del quehacer global de los dos componentes, que determinan la cultura de la nación. ¿Cultura negra? ¿Cultura neoafricana? Ninguno de estos términos aparece en los primeros frutos literarios de Guillén... Abordar el tema racial, para él, fue una manera de comenzar a ser rebelde para convertirse luego, en el transcurso del fragor civil, en el revolucionario comunista que es hoy. (12)¹³⁷

Esta lectura nos ayuda a entender la manera en que Morejón concibe su propia labor poética. El protagonismo de la mujer negra en su poesía parece responder a un deseo similar por incluirla dialécticamente dentro una genealogía histórica que culmina en la Revolución Cubana. De este modo, la mujer negra es reivindicada sólo como un componente más del conglomerado nacional revolucionario. En los poemas que analizaremos a continuación, intentaremos trazar la construcción literaria de dicha genealogía histórica. El orden de los poemas analizados responde a esta intención. En cada uno de ellos podemos resaltar la condición de la mujer en una etapa diferente dentro del desarrollo histórico hacia el ideal nacional mestizo y revolucionario.

136 Otras personas que han recibido el premio son: Dulce María Loynaz, Cintio Vitier, Dora Alonso, Pablo Armando Fernández, Carilda Oliver, Abelardo Estorino y Miguel Barnet.

137 Es importante notar, como lo señala Vera Kutsinski, que Nancy Morejón no profundiza en los temas de género y sexualidad en su libro sobre Guillén. Ver *Sugar Secrets*, (206n34).

1. “Cocinera”

El poema “Cocinera” muestra la sujeción total de una mujer bajo el poder ejercido por su amo. Tal como lo demuestra el título, ésta es constituida biopolíticamente por las fuerzas dominantes que producen su quehacer laboral. Leído como un microcosmos de las relaciones entre el soberano y sus súbditos, el poema describe la construcción de “la vida desnuda” del sujeto negado por el amo.¹³⁸

La mujer representada en el poema no existe fuera del universo de significación elaborado por el amo. Su función como cocinera la define y la constituye, y sus propias palabras están sometidas bajo el orden de la lengua universalizante de la ley que proclama la autoridad del mismo. Veamos las primeras líneas del poema: “A las cinco llega a la granja/ “Buenos días, mi amo,”/suele decir sin ganas/como una ley vigente del demonio.” Como vemos, el saludo de la cocinera declara e instituye performativamente la ley del amo; ley protocolar a la cual el soberano no responde recíprocamente. En su dependencia de la autoridad proclamada por la ley y su simultánea capacidad de trascenderla, el amo muestra su poder sobre la excepción. Pues, tal como lo explica Giorgio Agamben, en su libro *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (1995), “What is at issue in the sovereign exception is not so much the control or neutralization of an excess as the creation and definition of the very space in which the juridico-political order can have validity” (19).

138 Refiriéndose a la relación entre vida desnuda y la conformación biopolítica de los sujetos que constituyen la polis, Giorgio Agamben explica: “The present inquiry concerns precisely this hidden point of intersection between the juridico-institutional and the biopolitical models of power. What this work has had to record among its likely conclusions is precisely that the two analyses cannot be separated, and that the inclusion of bare life in the political realm constitutes the original- if concealed- nucleus of sovereign power. It can even be said that the production of a biopolitical body is the original activity of sovereign power. In this sense, biopolitics is at least as old as the sovereign exception” (6).

A su vez, la granja del patriarca, donde transcurre la acción del poema, constituye el espacio totalizante de su poder en propiedad. Ésta se encuentra dividida entre la casa donde come el amo, y el patio donde la cocinera sale a comer. Sin embargo, ambos espacios pertenecen a una misma extensión territorial. Por consiguiente, el patio no marca un afuera ajeno al poder del amo. Al contrario, la cocinera debe comer junto al corral por orden (excluyente) del soberano. Así lo confirman las siguientes líneas del poema: “Cocina/da de comer al dueño/y al papagayo;/lava los platos, los ordena/y sale a comer en una lata junto al corral del patio.”

La negación que excluye a la cocinera del interior de la casa ejemplifica su subordinación. Sus necesidades deberán ser “satisfechas” en un espacio excluido, el cual sin embargo, también sirve para satisfacer las necesidades del amo. Este es el espacio demarcado por el corral, lugar donde se crían los animales que fueron o serán consumidos por el mismo. De este modo, tanto los animales cebados, como la cocinera, son dialécticamente negados a través de un proceso de consumición. Como “dueño” alimentado por su cocinera, el amo consume el producto del trabajo material de la subalterna.

Las últimas líneas con que concluye el poema sirven para enfatizar el estatuto de inferioridad otorgado a la cocinera a través del discutido proceso de negación: “Una hora después/recoge a los perros del amo/y les sirve su plato favorito/en la sala de mármol del comedor.” La trabajadora ya no es sólo inferior a su “dueño,” sino también a los animales domésticos. A diferencia de los perros alimentados en el comedor, la cocinera –reducida a objeto de explotación y consumo- pertenece a la esfera de lo inhumano y de lo supuestamente desechable. Esta esfera es determinada por el amo y por su poder de excepción sobre la “vida

desnuda” o “sagrada.” De este modo, su vida se encuentra totalmente administrada por la violencia temporal de sus deberes y por la “exclusión inclusiva” ejercida por el soberano.¹³⁹

A su vez, la cocinera en el poema de Morejón no parece ejercer ningún tipo de resistencia ante el amo. La única crítica a la situación de la misma proviene de la narradora quien describe su saludo “como una ley vigente del demonio.” Sin embargo, en el poema se desconoce quién es el amo y cuáles son las estructuras políticas o divinas en que se legitima su poder. Más aún, según Agamben, el soberano tiene la capacidad de ejercer su poder sobre “la vida sagrada” sin que ésta violencia responda a una ley divina ni a una ley jurídica.¹⁴⁰ Por consiguiente, debido al nivel de abstracción en que se desarrolla la situación representada en el poema, es imposible afirmar con certeza a cuál figura histórica o simbólica se dirige la crítica velada de la autora. Como posible denuncia de una situación laboral considerada deshumanizante, maléfica y patriarcal, la autora pareciera aliarse en defensa de la subalterna. Sin embargo, la cocinera pareciera someterse totalmente a las órdenes del amo, eliminando cualquier representación de desafío a su autoridad, y cualquier muestra de autoconciencia propia.¹⁴¹

139 De este modo, el patio es configurado como un espacio de “exclusión inclusiva,” el cual se encuentra sobredeterminado por el amo y su poder sobre la excepción. Giorgio Agamben explica dicha relación de la siguiente manera: “The particular “force” of law consists in this capacity of law to maintain itself in relation to an exteriority. We shall give the name relation of exception to the extreme form of relation by which something is included solely through its exclusion” (Agamben 18).

140 “What defines the status of homo sacer is therefore not the originary ambivalence of the sacredness that is assumed to belong to him, but rather both the particular character of the double exclusion into which he is taken and the violence to which he finds himself exposed. This violence –the unsanctionable killing, that in his case, anyone may commit- is classifiable neither as sacrifice nor as homicide, neither as the execution of a condemnation to death nor as a homicide. Subtracting itself from the sanctioned forms of both human and divine law, this violence opens a sphere of human action that is neither the sphere of sacrum facere nor that of profane action. This sphere is precisely what we are trying to understand here” (Agamben 82-83).

141 Si establecemos una lectura a contrapelo desde la teoría subalternista, podríamos decir que a pesar de su intento por captar la relación de subordinación a la que está sometida la cocinera, la escritora es incapaz de representar la conciencia del denominado sujeto subalterno sin someterlo bajo su propio universo interpretativo o de significación. En este sentido, cualquier representación de una autoconciencia propia por parte del sujeto dominado, sin importar sus intenciones políticas, fracasaría estructuralmente desde sus comienzos. Así lo explica John Beverley en su libro *Subalternity and Representation*: “When Gayatri Spivak makes the claim that the subaltern cannot speak, she means that the subaltern cannot speak in a way that would carry any sort of authority or meaning for us without altering the relations of power/knowledge that constitute it as subaltern in the first place” (29).

A diferencia de “Cocinera,” en “Amo a mi amo” la mujer sometida al poder del amo muestra un proceso de autoconciencia propia que cuestiona la autoridad del orden dominador. Sin embargo, a pesar de ser celebrado por la crítica como “modelo de resistencia para la mujer africana,” nos parece que el poema es más ambiguo, y permite una lectura que lo resituaría de forma reactiva bajo una “dialéctica de control” entre amo y esclavo.¹⁴²

2. “Amo a mi amo”

La ambigüedad o irresolución temática de este poema de Nancy Morejón se debe a su representación circular (o elíptica) del tiempo: el tiempo verbal cambia alternativamente del presente al pasado y de vuelta al presente. Por un lado, el comienzo del poema podría ser interpretado como su final, marcando una sumisión permanente y masoquista por parte de la esclava, a pesar de que en el transcurso del poema ella reconoce la violencia ejercida contra ella y otros esclavos e imagina su venganza contra el amo. En el segundo caso, a través del reconocimiento de su filiación afectiva con los esclavos y la cultura de raíces africanas, la esclava pareciera adquirir una nueva conciencia que la incita a rebelarse. A pesar de que la venganza contra el amo no es actualizada en el texto, la nueva conciencia adquirida en el transcurso del poema nos permite pensar que su visión del mundo ha sido transformada, y que no permanecerá eternamente como objeto pasivo de la violencia.

En las primeras líneas del poema, la hablante declara su actitud sumisa ante el amo:

“Amo a mi amo,/recojo leña para encender su fuego cotidiano./Amo sus ojos claros./Mansa cual

142 En “Patterns of Resistance in Afro-Cuban Women’s Writing: Nancy Morejón’s ‘Amo a mi amo’, Conrad James afirma: “‘Amo a mi amo’ from the 1986 collection *Piedra Pulida* (On Polished Stone) is an extremely powerful reinscription of the experience of the African woman enslaved in the new world. Despite her experiences of racial and sexual exploitation the woman is buttressed by a transgressive psychic disposition and this is used by the poet to construct a model of African female resistance” (159).

un cordero/esparzo gotas de miel por sus orejas.” En las líneas siguientes aprendemos que la esclava reconoce la violencia ejercida contra ella, pero su amor por el amo permanece firme: “Amo sus manos/que me depositaron sobre un lecho de hierbas:/Mi amo muerde y subyuga.” Esta actitud de aparente masoquismo es explicada por Jessica Benjamin en su análisis de la obra “Story of O.” Refiriéndose al final de la historia, en que O. le dice a su amo que prefiere morir a ser abandonada por él, Benjamin explica:

This is her final gesture of heroism, her last opportunity to express her lover's will. The gesture is in keeping with O's paradoxical hope that in complete surrender she will find her elusive self. For this hope is the other side of O's devotional servitude: in performing the tasks her masters sets her, O seeks affirmation of herself. O is actually willing to risk annihilation of her persona in order to continue to be the object of her lover's desire – to be recognized. (Benjamin 215)

De forma similar, en las primeras líneas del poema, la esclava de “Amo a mi amo” ejerce sus tareas de forma aparentemente voluntaria. A su vez, la esclava pareciera estar dispuesta a sacrificar su propia persona, su propio universo lingüístico y cognoscitivo: “Amo su boca roja, fina,/desde donde van saliendo palabras/que no alcanzo a descifrar/todavía.” A pesar de reconocerlas ajenas, la esclava afirma su deseo por descifrar las palabras del amo. En él, como le sucede al personaje de O., la esclava pareciera encontrar el reconocimiento que ansía. Sin embargo, el amo rechaza o niega la lengua de la esclava, tal como lo expresa el verso que le sigue: “Mi lengua para él ya no es la suya.”

Refiriéndose a la figura del amo, como aquél que niega su necesidad de ser reconocido por el otro, Benjamin explica la génesis de la dominación en las relaciones sadomasoquistas:

Since the subject cannot accept his dependency on someone he cannot control, the solution is to subjugate and enslave the other – to make him give that recognition without recognizing him in return. The primary consequence of the inability to reconcile dependence with independence, then, is the transformation of need for the other into domination of him. (210)

Leído en términos hegelianos se podría decir que la auto-conciencia del amo desea ser absoluta, y en su intento niega su propia dependencia y la independencia del otro. Sin embargo, el amo no puede negar al otro completamente, porque sin él/ella no podría recibir el reconocimiento que él también desea y necesita. Ante esta paradójica lucha por el reconocimiento, surge lo que Benjamin denomina como la “dialéctica del control”:

We might call this the dialectic of control: if I completely control the other, then the other ceases to exist, and if the other completely controls me, then I cease to exist. A condition of our independent existence is recognizing the other. True independence means sustaining the essential tension of these contradictory impulses—that is, both asserting the self and recognizing the other. Domination is the consequence of refusing this condition. (209)

De esta forma, el amo se configura como ente dominador al negar su propia necesidad de ser reconocido por la esclava. Sin embargo, debido a que la esclava aún desea ser reconocida por el amo, se hace necesario mantener, “la tensión de impulsos contradictorios” que emerge en las relaciones sadomasoquistas. Siguiendo la lectura de Freud sobre el instinto de muerte, Benjamin añade:

Freud believed that only the idea of a death drive that impels us toward complete absence of tension could explain the prevalence of destruction and aggression in human life. Projecting the death drive outwards in the form of aggression or mastery was our main protection against succumbing to it. Here, as I see it, is Freud’s effort to explain domination, his parallel to the master-slave paradox. (221)

De este modo, para obtener el reconocimiento ansiado, la esclava necesitaría mantener la tensión dialéctica y tendría que “proyectar su instinto de muerte hacia fuera en forma de agresión o dominación (*mastery*)” (221).

Dicha agresión proyectada hacia afuera de forma imaginaria es precisamente la que podemos encontrar en la penúltima estrofa del poema de Morejón: “Amo a mi amo, pero todas las noches,/cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral donde a hurtadillas hemos hecho

el amor,/me veo cuchillo en mano, desollándolo como una res sin culpa.” A pesar de imaginar este desenlace, la esclava no logra materializar su fantasía. Si seguimos el análisis elaborado hasta ahora podríamos deducir que la esclava no mata al amo en el poema, porque de sucumbir ante su propio “impulso de muerte” eliminaría toda tensión dialéctica y, por consiguiente, anularía la posibilidad de sentirse deseada por el amo y ser reconocida por él. Por consiguiente, en esta primera lectura del poema, el amor de la esclava hacia su amo pareciera superar sus imaginados momentos de agresión vengativa, los cuales funcionarían como parte de una táctica compensatoria que finalmente obedece a la lógica de su sometimiento y dependencia, es decir, a “una moral esclavista.”

Sin embargo, como señaláramos anteriormente es posible establecer otra lectura en la cual se quebraría la temporalidad circular del texto. Esta interrupción evitaría la asimilación permanente de la esclava al universo conceptual y lingüístico del amo. A su vez, la imaginada muerte del amo en manos de la esclava propondría una salida de la dominación, a ser materializada en un futuro posible.

La actualización de dicho pensamiento subversivo, dependería sin embargo, de un giro temporal que interrumpa la lógica dialéctica. Nos parece que este giro podría leerse en los versos que anticipan las últimas frases del primer párrafo: “[Mi amo] Tañó la vihuela y de su garganta salían/coplas sonoras, como nacidas de la garganta de Manrique. /Yo quería haber oído una marímbula sonar.” La emergencia de este último deseo, inesperado e insatisfecho, afirma la existencia de una filiación distinta a la hispana; es decir, diferente y opuesta a la del amo. Inusitadamente, al declarar este interés por escuchar un instrumento de raíces africanas, la esclava parece reconocer su pertenencia a otra colectividad diferente y africanizante. De este modo, con la emergencia de este deseo musical, se interrumpe, aunque momentáneamente, la

inteligibilidad otorgada por el amo y se abre el camino hacia la percepción de un mundo diferente.

Un poco más adelante, y después de que la hablante poética declarara su intención de describir la lengua del amo (“Amo su boca roja, fina,/ desde donde van saliendo palabras/que no alcanzo a descifrar/todavía”), ésta alude sentenciosamente a una interrupción temporal: “Y la seda del tiempo hecha trizas.” Por consiguiente, la potencial adquisición de la lengua del amo por parte de la esclava pareciera hacer trizas “la seda del tiempo” tejida, aparentemente, por este universo de raíces africanas. Sin embargo, si la esclava permanece fiel a este evento contenido en la alusión musical, el resto del poema podría responder a una clave nueva: una nueva relación afectiva y minoritaria que le permite indignarse ante la violencia a la cual ella y los esclavos del ingenio se encuentran sometidos.

Las próximas líneas del poema muestran esta nueva percepción, fruto de un conocimiento anteriormente desconocido:

Oyendo hablar a los viejos guardieros, supe/ que mi amor/da
latigazos en las calderas del ingenio,/ como si fuera un infierno, el
de aquel Señor Dios/de quien me hablaba sin cesar./ ¿Qué me dirá?
¿Por qué vivo en la morada ideal para un murciélago? ¿Por qué le
sirvo? ¿Adónde va en su espléndido coche/tirado por caballos más
felices que yo? Mi amor es como la maleza que cubre la
dotación,/única posesión inexpugnable mía.

A pesar de que en estas frases, la hablante poética utiliza el universo conceptual lingüístico y religioso que le ha sido enseñado por el amo, la dualidad entre justos y pecadores pareciera invertirse y la esclava comienza a cuestionar su sometimiento al orden opresor, a través de un proceso de autovaloración de su trabajo. Sus preguntas son imaginariamente dirigidas hacia el amo, cuya imagen parece desdoblarse en la de un Dios, ahora injusto, que la mantiene, a ella y a los demás esclavos del ingenio, en una situación inhumana. Ante estas reclamaciones, la esclava

provee su propia respuesta potencialmente transgresora: su “amor” le pertenece y puede servir para destruir, como la maleza, el trabajo producto de la explotación.

En la siguiente estrofa, la esclava maldice al amo y maldice a su vez su propia complicidad y sometimiento. La ropa, el enclaustramiento, los quehaceres, la lengua, su cuerpo, su corazón, son los signos que responden a la imposición de un mundo exterior injusto e inmemorial que beneficia al amo a costa de la esclava:

Maldigo/esta bata de muselina que me ha impuesto;/estos encajes
vanos que despiadado me endilgó;/estos quehaceres para mí en el
atardecer sin girasoles;/esta lengua abigarradamente hostil que no
mastico;/estos senos de piedra que no pueden siquiera
amamantarlo;/este vientre rajado por su látigo inmemorial; este
maldito corazón.

En la penúltima línea de la cita la esclava se reconoce víctima de un violento sistema patriarcal de origen inmemorial. En la última, reconoce su complicidad “amorosa” y su capacidad como agente para subvertirla.

La nueva percepción adquirida, fruto del reconocimiento de una filiación africanizante y de una temporalidad diferente, nos permite releer la imaginada inversión de la dominación por parte de la esclava como una resolución a ser llevada a cabo en un futuro cercano: “Amo a mi amo, pero todas las noches,/cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral donde a hurtadillas hemos hecho el amor,/me veo cuchillo en mano, desollándolo como una res sin culpa.” A diferencia de la primera estrofa del poema, en la cual la esclava se describe a sí misma como “mansa cual un cordero,” en este último verso es el amo quien es configurado como un animal. Más significativo aún, en esta declaración podemos observar la ruptura total con la lógica religiosa que había servido para legitimar, discursiva e ideológicamente, las acciones del amo. Al imaginarse “desollándolo como una res *sin culpa*,” la esclava no invertiría la oposición siervo-señor, manteniendo la tensión dialéctica, sino más bien, quebraría completamente con la

lógica de reconocimiento, afirmándose como ser soberano e independiente. Al proclamar que el amo moriría como “una res *sin culpa*,” se trasciende la ley divina, pues su muerte ya no podría ser legitimada como un sacrificio ritual y religioso, a través del cual salvar su alma. Este acto respondería entonces a un nuevo orden secular de liberación humana que le permitiría reconstruir “la seda del tiempo hecha trizas.”¹⁴³ La siguiente estrofa con la que cierra el poema así lo sugiere: “Ensordecadores toques de tambor ya no me dejan/oír ni sus quebrantos, ni sus quejas./La campanas me llaman.” Las campanas escuchadas ya no representarían al orden religioso de las encomiendas, sino a un llamado de liberación y rebelión general de los esclavos.

En su excelente ensayo “Patterns of Resistance in Afro-Cuban Women’s Writing: Nancy Morejón’s ‘Amo a mi a amo,’” Conrad James intenta situar el poema de Morejón desde la perspectiva histórica e ideológica de la Revolución Cubana. Refiriéndose implícitamente a una entrevista efectuada en 1990, en que Morejón acoge el término “womanism” elaborado por Alice Walker, como un posición crítica que reivindica el protagonismo de la mujer negra en la historia del Caribe, Conrad afirma:

One way of reconciling the overt womanist perspective in ‘Amo a mi amo’ with the aims of the Cuban Revolution would be to consider it as being essentially allegorical. Such a reading would see the woman and her experiences as poignant metaphors for the Cuban nation and the Caribbean in general, which have been ravaged by colonialist exploitative practices. What could only have been achieved mentally in the poem has been achieved materially by the Revolution and continues to be consolidated as the process of Revolution wages war against colonialism and neo-colonialism in whatever form they occur. The plausibility of such an argument is clearly endorsed upon consideration of Morejón’s tendency to subordinate gender politics in favour of nationalist politics as exemplified in her famous poem ‘Mujer Negra’ (Black Woman). (164-165)

143 La violencia como acto de liberación, a través del cual el sujeto negro logra descolonizarse y tomar conciencia de sí mismo, es uno de los argumentos centrales del libro *Los condenados de la tierra* (1963), de Frantz Fanon.

Es indudable, como lo afirma James, que Nancy Morejón tiende a subordinar una “política de género” a una “política nacionalista.” Lo mismo se podría argüir sobre la inclusión de la problemática racial en su poesía. Pues, por ejemplo, a pesar de que hemos identificado la presencia de la “marímbula” en el poema, como la irrupción de una filiación africanizante por parte de la esclava, este instrumento alude indirectamente a Cuba, al ser una versión transculturada y afro-caribeña de su precursor africano, la kalimba.¹⁴⁴

En un estudio titulado “The Marimbula,” Michael Sisson describe este instrumento como producto de un mestizaje cultural caribeño, proveniente de una mezcla de elementos africanos y occidentales. En la siguiente descripción compara el instrumento africano con “el caribeño” y enfatiza la función armonizante de este último.

More significant than the matter of thumbs vs. fingers is the fact that the original African lamellaphones are melodic and contrapuntal instruments, used singly or in ensembles with other lamellaphones to play a complex, polyphonic music, while the Caribbean marimbula plays only the relatively simple bass lines that provide a rhythmic and harmonic accompaniment to the diverse instruments of a folk or commercial dance band. In this way its function corresponds to that of the bass in European music. So although its ancestry is unquestionably African, the marimbula is a product of mestizaje, the mixing of African and Western elements that characterizes much of Caribbean culture. (Sisson)

Al haber utilizado el libro *Los instrumentos de la música afrocubana* (1966) de Fernando Ortiz como una de sus referencias, es muy posible que Sisson haya adoptado la conceptualización de un mestizaje armónico propiciada por el antropólogo, como condición representativa de dicho

144 “The marimbula, sometimes called the bass kalimba, is a folk instrument of the Caribbean, the creation of African slaves and their descendants. It comes originally from rural Oriente province, at the eastern end of the island of Cuba, and was first observed being played there in the mid-nineteenth century. By the 1930s it had made its way to Haiti, the Dominican Republic, Puerto Rico, Jamaica, and other Caribbean islands, to Mexico and as far away as New York City. The Cubans call it marímbula (pronounced mah REAM-boo-lah), and most of the other Caribbean countries have adopted this name or some variant of it—marimba, malimba, manimba, marimbol [...] The true African kalimba and other members of the lamellaphone family have been around for centuries. The earliest written record of their existence is from 1586, but they are certainly much older than that. It is thought that they may have originated as portable versions of marimbas or xylophones.” Ver Michael Sisson, “The Marimbula,” 2000. <http://www.cloudninemusical.com/TheMarimbulaText.html>.

instrumento “afrocubano.” Nancy Morejón ciertamente debía conocer este trabajo de Ortiz, y es muy posible que su selección de la marímbula en el poema responda a esta lectura.

Refiriéndose al concepto de transculturación, anteriormente elaborado por Ortiz en su conocido *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*, Morejón afirma: “Transculturación significa interacción constante, trasmutación entre dos o más componentes culturales cuya finalidad inconsciente crea un tercer conjunto cultural –es decir, cultura- nuevo e independiente, aunque sus bases, sus raíces, descansen sobre los elementos precedentes” (*Nación* 23). De ser así, la marímbula no sólo representaría al elemento negro de la cultura afro-cubana, sino que conformaría un elemento más dentro de la orquesta cultural que compondría a la cultura nacional mestiza. El “son,” acogido por Nicolás Guillén en su escritura, sería otro ejemplo de este sincretismo musical.¹⁴⁵ Por consiguiente, al evocar su deseo de escuchar la música proveniente de este instrumento, la autora hace referencia a la formación de una nueva cultura afro-cubana, que como la metáfora de “la seda del tiempo” sugiriera, es producto de un ser en transformación. La alusión de Morejón no estaría dirigida a África, sino al surgimiento de esta nueva población afro-cubana, tras la experiencia histórica de la esclavitud. En este sentido, la afirmación racial del poema, así como ocurriese con la problemática de género, se encuentra subordinada a “una política nacionalista.”

En el poema aparece otro elemento que alude al complejo asunto de la cultura nacional cubana, tal como ha sido elaborada por el discurso oficial de la Revolución Cubana: la lengua. En su conocido ensayo “Calibán” de 1971, Roberto Fernández Retamar utiliza al personaje

145 Sobre esta última “manifestación cultural” en la escritura del poeta cubano, Nancy Morejón declara: “La exaltación de los valores negros, en el primer cuaderno de Guillén, *Motivos de Son* (1930), no excluye su irreversible integración a la cubanidad. Sus negros son cubanos y se expresan en una forma literaria que resulta de la simbiosis más transculturada de nuestra manifestación cultural mestiza: el son” (*Nación* 90).

conceptual de Calibán en la obra *The Tempest* de William Shakespeare como símbolo de una cultura mestiza cubana y americana. Sobre dicho personaje afirma:

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga.” No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. (42-43)

En “Ami a mi amo,” la esclava también utiliza la lengua del amo para maldecir. Sin embargo, entre sus imprecaciones incluye la propia lengua del amo: “Maldigo [...] esta lengua abigarradamente hostil que no mastico.” Dicha maldición, entre otras, pareciera mostrar su resentimiento por haber sido sometida bajo los signos de la opresión esclavista europea; un sometimiento de cuya lengua, como el Calibán de Retamar, no podrá deshacerse por completo.

Por otro lado, es necesario reconocer que dicha apropiación de la lengua del amo por una intelectual cubana, sirve para legitimar la supuesta unidad ideológica o transparencia representativa entre letrado y subalterno, o entre Ariel y Calibán, pues como proclama Retamar, “[n]o hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero.” Sin embargo, en su ensayo “Calibán”, Retamar añade:

Ariel, en el gran mito shakespeareano que he seguido en estas notas, es, como se ha dicho, el intelectual de la misma isla que Calibán: puede optar entre servir a Próspero- es el caso de los intelectuales de la Anti-América-, con el que aparentemente se entiende de maravillas, pero de quien no pasa de ser un temeroso esclavo, o unirse a Calibán en su lucha por la verdadera libertad (87).

Por consiguiente, el poema en sí, escrito con la lengua del amo y como posible alegoría de la relación entre amo conquistador y sujeto autóctono, es reconfigurado como un artefacto textual a través del cual, el intelectual (Ariel–Nancy Morejón) se une a Calibán en “la lucha por la

verdadera libertad.” La diferencia entre el poema de Morejón y el ensayo de Retamar estriba, no obstante, en que en “Amo a mi amo” esta lucha por la libertad es comenzada por el personaje de la esclava, forjando un nuevo Calibán afro-cubano y mujer.

En su estudio del poema de Morejón, Conrad James propone otro análisis, que considera como una estrategia de lectura más subversiva. Refiriéndose a esta última se pregunta:

Could the poet be struggling to find a location for the expression of personal anxieties without seeming subversive to the general Revolutionary cause? Here the use of history, women’s history, clearly serves as a means for the poet to establish a black female subjectivity in the overall framework of Post-Revolutionary discourse. Whereas the Revolution is the context from which the subject derives empowerment, finds voice, it seems to me that ‘Amo a mi amo’ might be read as an occasion in which there is a subtle challenge posed to what is deemed permissible for the voice to express. In addition to its reaction against the racial and gender abuse of plantation society, the poem might also be seen as an attempt to unsettle the vestiges of patriarchy within the Revolution. (165)

Al desarrollar la figura de un Calibán afro-cubano y mujer, nos parece que, efectivamente, Nancy Morejón establece un desafío indirecto a lo que Conrad llama –utilizando un sustantivo preferido por la oficialidad revolucionaria- “los vestigios” del patriarcado en la Revolución.¹⁴⁶

En la entrevista aludida anteriormente, Morejón afirma:

In this region particularly we are concerned with a mixture of culture given by ourselves to ourselves. I think it is very important in these times for us to read a Caribbean literature written by women because in our tradition we have had the male view of the Caribbean and we have to recognise now that these male views have been sometimes only sexual: a view that has limited women to sex. (Savory Fido 266)

146 En el “Discurso por el XX aniversario de la creación de la Federación de Mujeres Cubanas,” Vilma Espín cita las siguientes palabras de Fidel Castro, pronunciadas el día en que se configura dicha organización: “...Y ahora a trabajar, a organizar y a poner en actividad el espíritu creador, el entusiasmo de la mujer cubana, para que la mujer cubana, en esta etapa revolucionaria, haga desaparecer hasta el último vestigio de discriminación, y tenga la mujer cubana, por sus virtudes y por sus méritos, el lugar que el corresponde en la historia de la patria” (Espín, 29).

No obstante, dicho desafío de género no reta del todo el ideal de mestizaje cultural elaborado por la Revolución Cubana. Más bien, “Amo a mi amo,” así como los poemas que veremos a continuación, sirven para establecer la participación e inclusión de la mujer negra en la genealogía histórica establecida por la propia institucionalidad revolucionaria. Dicha inclusión encontraría su punto culminante en la Revolución de 1959, tras la cual las diferencias de raza y sexo que habrían oprimido a las mujeres y a los negros en territorio americano, desaparecerían por completo.

3. “Bäas”

A diferencia de “Cocinera,” donde la trabajadora se encuentra totalmente sometida al orden establecido por el soberano, y de “Amo a mi amo,” donde pervive –aunque de forma ambigua- el interés de la esclava a ser reconocida por el amo, en el poema “Bäas” [“Boss” o “Amo”] la dependencia espiritual o psíquica por parte de la esclava hacia el amo se quiebra por completo. Así lo declara la hablante poética en las primeras líneas del poema: “Eres el amo./Azares y un golpe seco de la historia/te hicieron ser mi amo.” Al declarar el carácter contingente y azaroso de la relación subordinante, la esclava rompe con la necesidad lógica establecida por la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana. A su vez, la historicidad otorgada a dicha relación muestra la violencia de una dominación forzada. A diferencia de Hegel quien atribuyera la dominación de un sujeto sobre otro al miedo a la muerte que condicionara al más débil, en este caso la sumisión es involuntaria y surge como producto de una fuerza coercitiva externa. Dicha fuerza o “golpe seco de la historia” parece referirse al momento histórico de la conquista de América y a la subsiguiente colonización de las tierras y sus habitantes. Los versos siguientes así lo sugieren:

“Tienes la tierra toda/ y yo tengo la pena. /Tienes la hacienda, el potro, el olivo, los rifles/y yo tengo la pena.” El sufrimiento de la esclava está ligado a la expropiación violenta de la tierra, de sus animales y sus frutos, con los cuales parece identificarse territorialmente.¹⁴⁷

Sin embargo, los próximos versos muestran una violencia adicional que es ejercida directamente sobre el cuerpo de la mujer esclava: “En medio de la noche/te alzas como una bestia en celo. Tuyos mi sudor y mis manos./ Me has hecho nómada en mis propios confines.” La relación “amorosa” y ambiguamente voluntaria de “Amo a mi amo,” es reemplazada en este poema por la fuerza dominante de una violación. Como respuesta defensiva la esclava establece una fisura entre su cuerpo y su mente. El amo podrá apoderarse de ella corporalmente, pero ella resiste como “nómada” en sus propios confines.

A su vez, mientras que el amo es proclamado como dependiente de sus posesiones, entre las cuales encontraríamos el cuerpo expropiado de la esclava, la hablante poética se autoconfigura como una entidad autónoma, libre del reconocimiento del amo y de su propio cuerpo secuestrado. De este modo, la esclava niega la independencia deseada por el amo dominador –quien como analizáramos anteriormente, intenta proclamarse como una autoconciencia absoluta- y afirma su propia autonomía a través del “cimarronaje psíquico” ejercido por su canto: “Eres el amo/y eres el esclavo de lo que posees./Eres el amo./Me has despojado de mis cosas/pero no de mi canto.” Dicho “cimarronaje psíquico,” descrito por Michael Dash como

147 Según Catherine Davis, el poema “Baas” alude a una realidad política contemporánea, puesto a que “retoma los temas de “Amo a mi amo” y los proyecta “a un escenario Surafricano contemporáneo”: Así lo afirma en su libro *A place in the Sun?* : “In a more recent collection *Baladas para un sueño* [Ballads for a Dream] (1989) ‘Africa’ is no longer the assimilable other within the construction of a collective and personal identity, but a contemporary political reality. Here the focus is on political solidarity and the figurative value of “Africa” as a trope diminishes. Through various personae, the poet addresses the situation in South Africa and writes against apartheid, in support of the ANC. The private female voice is, again muted. ‘Bass’ [Boss], asterisked as Master, picks up the themes of ‘I Love my Master’ projected on to a contemporary South African scenario” (177-178).

“una fuerza correctiva producto de la imaginación popular,” le permite resistir la violenta expropiación de su cuerpo y de sus pertenencias.¹⁴⁸

Refiriéndose a la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana como un proceso idealista que busca la libertad a través de una superación de los límites impuestos por la corporalidad, Judith Butler, comenta:

Whereas destructive desire in its first appearance sought to internalize otherness into a self-sufficient body, this second appearance of destructive desire endeavors to overcome bodily life altogether, i.e., to become an abstract identity without corporeal needs. Endeavoring to rid the Other of its determinate life, each self-consciousness engages in an anti-corporeal erotic which endeavors to prove vain that the body is the ultimate limit to freedom, rather than its necessary ground and mediation. (*Subjects of Desire* 52)

Tal como lo hemos analizado hasta ahora, la esclava parece obedecer a este deseo estoico por trascender sus “propios confines” corporales, mientras intenta negarle al amo esta posibilidad, pues éste es proclamado como dependiente del cuerpo de la mujer.

No obstante, en los últimos versos del poema la esclava vislumbra un futuro diferente, a través del cual se interrumpiría la lógica esclavista por completo: “¿Qué vas a hacer/cuando me alce mañana/y recobre mi potro, mi olivo/y mis estrellas?” Al revertir el efecto de la violencia ejercida contra ella, la esclava recuperaría aquello que le ha sido expropiado y lograría superar su alienación espiritual y material. Sin embargo, esta resolución se mantiene estrictamente en el ámbito de las ideas y, por consiguiente, la esclava permanece sujeta a la dominación física ejercida por el amo. El acto revolucionario, como en el caso de “Amo a mi amo,” vuelve a quedar fuera del texto escrito y sólo surge como una posibilidad imaginada.

148 Michael Dash utiliza la noción de “cimarronaje psíquico” para referirse a una fuerza proveniente de la imaginación popular que le permite al personaje femenino de la novela *The Bridge Beyond* de Simone Schwartz-Bart, sobrevivir en un mundo opresivo: “Schwartz-Bart’s novel demonstrates the corrective power of the folk imagination. We have insight into a process of psychic marronage that allows the individual to survive even in the most vulnerable circumstances” (“In Search” 334).

4. “Mujer Negra”

Publicado por primera vez en 1975, el poema “Mujer Negra” de Nancy Morejón ha sido uno de sus textos poéticos más divulgados y antologizados.¹⁴⁹ A diferencia de las obras anteriormente discutidas, en este poema la mujer esclavizada logra superar su alienación psíquica y corporal, y construir un mundo nuevo. La escisión entre su cuerpo y su alma que produce “el cimarronaje psíquico” como estrategia de supervivencia, es trascendida a través de un materialismo dialéctico que encuentra el camino hacia la transformación del mundo y del individuo en la autovaloración del trabajo. Así lo describe Alexandre Kojève en su lectura marxista de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel.

The future and History hence belong not to the warlike Master, who either dies or preserves himself indefinitely in identity to himself, but to the working Slave. The Slave, in transforming the given World by his work, transcends the given and what is given in himself, and also goes beyond the Master who is tied to the given, which, not working, he leaves intact. If the fear of death, incarnated for the Slave in the person of the warlike Master, is the *sine qua non* of historical progress, it is solely the Slave’s work that realizes and perfects it. (23)

La culminación de este progreso histórico (o “el fin de la Historia”), es representado en el poema por la Revolución Cubana y es configurado como parte de un mutuo proceso de desidentificación africana e identificación nacional. El comienzo de dicho proceso identitario puede leerse desde la primera estrofa del poema:

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar./La noche no puedo recordarla./Ni el mismo océano podría recordarla./Pero no olvido el primer alcatraz que divisé./Altas, las

149 Catherine Davis señala que “Mujer Negra” es uno de los poemas de Morejón que más ha sido traducido a otras lenguas: “‘Black Woman’ (Morejón 1979: 18-20), one of the most frequently translated poems of post-revolutionary Cuba, is a good example of female-centered liberating narrative (P. Taylor 1989: 1-6)” (*A place in the Sun?* 172).

nubes, como inocentes testigos presenciales./Acaso no he olvidado
mi costa perdida, ni mi lengua ancestral./Me dejaron aquí y aquí he
vivido./Y porque trabajé como una bestia/aquí volví a nacer.

La difusa memoria de su pasado africano y de su “costa perdida” es contrapuesta a la clara visión
“del primer alcatraz que divisé,” signo de la cercanía de una nueva tierra. A su vez, el trabajo
ejercido en la tierra en que ha vivido, la constituyen como propia, pues como afirma: “aquí volví
a nacer.”

Dicha genealogía marxista de la historia nacional cubana, tiene sus raíces en la
esclavitud: “Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes./Bogué a lo largo de todos sus
ríos./Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no comí./Por casa tuve un barracón./Yo misma
traje piedras para edificarlo,/pero canté al natural compás de los pájaros nacionales.” La línea
de fuga efectuada por el canto de la esclava en “Bäas,” ahora parece haber sido capturada por el
“natural compás” del elemento nacional. El trabajo de la esclava pierde su carácter alienante y el
canto surge como expresión corpórea de una nueva cultura cubana en formación: “Trabajé
mucho más./Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza./Aquí construí mi mundo.”

La creación de este nuevo mundo marca la imposibilidad de regreso a un pasado atávico
ahora olvidado, tal como lo muestran las siguientes líneas: “Ya nunca imaginé el camino a
Guinea/ ¿Era a Guinea, ¿A Benín, ¿Era a Madagascar ¿O a Cabo Verde?/ Trabajé mucho más.”
Siguiendo la lectura de Kojève podría pensarse que el trabajo ejercido por la esclava produce la
constitución de una nueva realidad objetiva basada en la superación de aquello que le había sido
dado por naturaleza.¹⁵⁰ Sin embargo, la ruptura con el mundo anterior no es del todo completa.
De éste, la esclava intenta recuperar una memoria de lucha, fruto de otras colonizaciones: “A

150 Sin embargo, existe un elemento en la lectura de Kojève sin el cual el esclavo no podría reconocer la hostilidad del mundo hacia él y autovalorar su propio trabajo como parte de un proceso constituyente y dialéctico hacia una nueva lucha revolucionaria: el miedo a la muerte. En los poemas de Morejón este elemento pareciera estar ausente. Nos parece que esta ausencia se debe al culto a la lucha armada, el cual en el discurso “oficial” de la Revolución Cubana, surge como elemento necesario para la obtención de la libertad.

cuanta epopeya mandinga intenté recurrir./Me rebelé.” El pasado africano es preservado como memoria difusa de una resistencia épica que tiene sus raíces espirituales allende del mar.¹⁵¹

A su vez, en su función metonímica de la nación en formación, la (ex)esclava marca dos hitos fundacionales de la historia revolucionaria de Cuba: las guerras de independencia y la Revolución Cubana. Así lo muestran las siguientes líneas: “Me fui al monte./Mi real independencia fue el palenque/y cabalgué entre las tropas de Maceo./Sólo un siglo más tarde,/junto a mis descendientes, desde una azul montaña,/bajé de la Sierra/para acabar con capitales y usureros/con generales y burgueses.”¹⁵²

Sin embargo, es importante notar que transcurre un siglo antes de que la mujer negra pueda descender la montaña, y ahora lo hace junto a sus descendientes, los cuales suponemos mestizos. Pues, en versos anteriores la esclava afirma haber tenido un hijo con un español: “Su merced me compró en una plaza. Bordé la casaca de Su Merced y un hijo macho le parí./ Mi hijo no tuvo nombre./Y Su Merced murió a manos de un impecable *lord* inglés.” De este modo, la Revolución Cubana, señalada con la alusión a la Sierra [Maestra], emerge tras el mestizaje de la población revolucionaria. Por medio de ésta, la esclava y sus descendientes son capaces de superar la alienación producida por el amo esclavista e imperial.

151 Refiriéndose a estas últimas líneas del poema, C. Rose Green-Williams afirma: “The posture assumed here acquires its full meaning when placed in the context of a broader and on-going Caribbean polemic. In the process of defining national character, there has been considerable debate over the question of whether the Caribbean Negroes should affirm an African or a New World identity. The speaker in “Mujer negra” assumes the posture of those who emphasize “Caribbeannes”” (192).

152 Juan Quintero Herencia describe este proceso de “autorización cultural,” en el cual las luchas por la independencia nacional aparecen como origen genealógico de un nacionalismo cubano que culmina con la Revolución de 1959: “Proliferan en los años sesentas cubanos gestos de autorización intelectual que al momento de definir la toma de “posición revolucionaria” inciden simultáneamente en los modos de representación del “presente” nacional o público desde el cual se enunciaba. Basta con recordar que la historia política oficial de la Revolución no sólo produjo relatos de continuidad temporal con las palabras de los fundadores: Martí como gestor del ataque al Moncada. También el propio Fidel Castro definiría la Revolución cubana como la culminación de las guerras de la independencia del siglo XIX (véase Castro, Porque en Cuba)” (56).

En su valorización masculinista del personaje de Calibán como símbolo de una Cuba mestiza, Fernández Retamar rescata la imagen del *mambí* como progenitor del sujeto revolucionario surgido de este entrecruzamiento de razas.¹⁵³

La palabra más venerada en Cuba -*mambí*- nos fue impuesta peyorativamente por nuestros enemigos, cuando la guerra de independencia, y todavía no hemos decifrado del todo su sentido. Parece que tiene una evidente raíz africana, e implicaba, en boca de los colonialistas españoles, la idea de que todos los independentistas equivalían a los negros esclavos –emancipados por la propia guerra de independencia-, quienes constituían el grueso del Ejército Libertador. Los independentistas, blancos y negros, hicieron suyo con honor lo que el colonialismo quiso que fuera una injuria. Es la dialéctica de Calibán. Nos llaman *mambí*, nos llaman negros para ofendernos, pero nosotros reclamamos como un timbre de gloria el honor de considerarnos descendientes de *mambí*, descendientes de negro alzado, cimarrón, independentista; y nunca descendientes de esclavistas. (47)

En la lectura de Retamar, el *mambí* surge como protagonista histórico sólo al afirmársele como perteneciente a un pasado ya reemplazado por sus descendientes. Calibán no sería entonces un *mambí*, sino la reelaboración o transculturación simbólica de este elemento de “evidente raíz africana” en una nueva realidad mestiza. En este sentido, la particularidad de este poema de Morejón recae en su inclusión simbólica de la mujer negra y *mambisa* dentro de la genealogía histórica del nacionalismo cubano.

Sin embargo, dicho protagonismo será luego compartido o superado por sus descendientes mestizos, que como Calibán, fungen como los nuevos protagonistas históricos de la Cuba revolucionaria. Veamos los versos con que concluye el poema: “Ahora soy: sólo hoy

153 En la entrada “Calibán” aparecida en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, John Beverly hace las siguientes observaciones: “Por contraste, para Retamar (fiel en este sentido al pensamiento de Martí y a la política racial de la Revolución Cubana), la figura de Calibán se relaciona esencialmente con un proceso de mestizaje racial y cultural, y, de allí, con una ideología del mestizaje como forma esencial de identidad hispanoamericana, posición que no abarca fácilmente la posibilidad de expresiones culturales heterogéneas de grupos africanos o indígenas. Segundo, la figura de Calibán representa una forma de heroísmo intelectual esencialmente masculina. De allí su identificación en el ensayo con Martí, Mariátegui, Mella, Fanon, Fidel Castro, el Che. La única mujer que figura entre la progenie latinoamericana es Violeta Parra” (804).

tenemos y creamos./Nada nos es ajeno./Nuestra la tierra./Nuestros el mar y el cielo./Nuestras la magia y la quimera./Iguales míos, aquí los veo bailar/alrededor del árbol que plantamos para el comunismo./Su pródiga madera ya resuena.” Esta descripción poética de la futura sociedad comunista parece concordar plenamente con las conclusiones planteadas por Ernesto Che Guevara en su carta-manifiesto “El Socialismo y el Hombre Nuevo en Cuba,” publicada en 1965:

Nosotros, socialistas, somos más libres porque somos más plenos por ser más libres. El esqueleto de nuestra libertad está formado, falta la sustancia proteica y el ropaje; lo crearemos. Nuestra libertad y su sostén cotidiano tienen color de sangre y están henchidos de sacrificio. Nuestro sacrificio es consciente; cuota para pagar la libertad que construimos. El camino es largo y desconocido en parte, conocemos nuestras limitaciones. Haremos el hombre del siglo XXI: nosotros mismos.¹⁵⁴

En “Mujer negra”, Nancy Morejón pareciera plantear una dialéctica similar entre individuo y sociedad, tras la cual se superaran las diferencias individuales (los calificativos de “mujer” y “negra” desaparecen al final del poema) en favor de un ideal común: el hombre nuevo. Dicho sujeto tiene la característica especial de representar al hombre del futuro contenido en el “nosotros” de la colectividad socialista de “hoy,” pues como señala el poema: “Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.”

De este modo, a través de su inscripción dentro de la sociedad socialista, la esclava o *mambisa* pierde su protagonismo político, no sólo como negra, sino también como mujer. La afirmación de género desaparece de lo enunciado en el poema al proclamar la igualdad de todos: “Iguales míos, aquí los veo bailar/alrededor del árbol que plantamos para el comunismo./ Su pródiga madera ya resuena.” La figura arborescente y fálica que representa el crecimiento hacia el ideal revolucionario (la conformación del “hombre nuevo”) contrasta con la oscuridad de la

154 Ernesto Che Guevara, “El Socialismo y el Hombre Nuevo en Cuba.” <<http://www.patriagrande.net/cuba/ernesto.che.guevara.html>>.

noche húmeda (significantes posibles de la mujer africana) olvidada por la hablante poética en su indagación reflexiva sobre los orígenes de la nación cubana: “La noche no puedo recordarla./ Ni el océano podría recordarla.” A su vez, la genealogía femenina y afro-cubana que marca el nacimiento de la nueva territorialidad es desplazada por la igualdad proclamada entre ella y sus descendientes mestizos una vez alcanzada la Revolución.

En su estudio sobre los autodenominados movimientos “feministas” en Cuba a principios de siglo XX, K. Lynn Stoner describe a la *mambisa* como “un nuevo modelo para las mujeres de clase media y alta” inspiradas por sentimientos nacionalistas (20). Este modelo estaría basado en figuras tales como Mariana Grajales y María Cabrales, madre y esposa, respectivamente, del general mulato Antonio Maceo. En su libro “From the House to the Streets” explica:

Mariana Grajales, the mother of ten fierce patriot soldiers, one of whom was Antonio Maceo, became the legendary model of motherhood and patriotism. [...] Mariana Grajales also joined the men on the front. Together with Antonio Maceo’s wife, María Cabrales, she helped nurse the wounded and feed the troops. (20)¹⁵⁵

Nancy Morejón pareciera insertarse bajo esta tradición al situar a su protagonista como luchadora independentista a la par de Antonio Maceo. Recordemos los versos de su poema donde la hablante poética afirma: “Me fui al monte./ Mi real independencia fue el palenque/y cabalgué entre las tropas de Maceo.”

Sin embargo, es necesario notar que en el análisis elaborado por Stoner, la mujer cubana cumple su deber patriótico y militante como extensión de su función como madre y esposa

155 La cita completa lee como sigue: “The mother/patriot symbolized Cuban sacrifice and endurance. Separatist women taught their children the value of national independence. Pictures published in magazines of the day displayed strong, beautiful young mothers pointing the way for young men and children who clung to their dresses. Mariana Grajales, the mother of ten fierce patriot soldiers, one of whom was Antonio Maceo, became the legendary model of motherhood and patriotism. [...] Mariana Grajales also joined the men on the front. Together with Antonio Maceo’s wife, María Cabrales, she helped nurse the wounded and feed the troops. These two women won the admiration of José Martí when he observed them entering the battlefiled to rescue the wounded Antonio with only the gunfire of José Maceo to cover their retreat. They inspired his epic remark: “Fáciles son los héroes con tales mujeres.”” (Stoner, 20).

dentro del ideal nacional familiar. Esta ideal fue propiciado por el propio José Martí quien galardonara la figura de Mariana Maceo con el título de “Madre” de la patria.¹⁵⁶ A pesar de que en “Mujer Negra” la mambisa surge como madre o progenitora de una nueva raza mestiza, ella también bajará la montaña junto a sus descendientes, y como tal, surge como miembro de una fraternidad revolucionaria igualitaria.¹⁵⁷ A su vez, el hijo de la mujer en el poema de Morejón no es producto de un enlace burgués, ni siquiera matrimonial, entre un hombre de clase alta y una mujer blanca, sino de una relación explícitamente violenta y mercantil efecto de la desigualdad racial entre la esclava y “Su Majestad.”

De este modo, a través de su escritura, Morejón reinscribe la historia racial de ese “otro cuerpo oscuro,” que según Vera Kutsinski ha quedado fuera de las representaciones de la mujer negra en “la poesía mulata” de escritores tales como Nicolás Guillén.¹⁵⁸ Refiriéndose a la “Balada de los dos abuelos” del vate cubano, Kutsinski comenta:

Nowhere in this masculinist paradigm are women, especially non-white women, acknowledged as participants in and possible products of the very culture that inscribes its identity through them. Women’s work, as an economic and a cultural reality, is systematically elided. Once the evidence of messy (that is, sexual) female participation in historical processes of racial mixing is

156 “Este modo de formalización culmina, en la escritura biográfica de Martí, con la representación de Mariana Grajales, la madre de los Maceo. Grajales, la mujer que peregrinó con su esposo e hijos en los campos de batalla, que perdió a su familia y auxilió a sus enemigos heridos, la mujer recia que no aguantaba lágrimas, en el momento de su muerte recibe como mayor galardón el título de madre de la patria: “Patria en la corona que deja en la tumba de Mariana Maceo, pone una palabra: -¡Madre!” (“Mariana Maceo,” *Obras Completas* V:26). Y por esa maternidad se hace visible la deseada unidad racial de la nación...” (Lugo-Ortiz, *Identidades Imaginadas* 177-178).

157 Resulta necesario notar que este giro conceptual y discursivo es efectuado por la propia Federación de Mujeres Cubanas (órgano oficial de la Revolución Cubana), la cual al notar el aparente paternalismo de la denominación “socios protectores”, usado para referirse a los esposos de “las federadas,” trocó su nombre por el de “socios fraternales.” En una entrevista realizada en 1985, Vilma Espín, presidenta de la Federación desde sus inicios en 1960, así lo afirma: “A mí me llamaba mucho la atención, en los primeros controles y ayudas que realizamos, cómo los esposos de las federadas –aquellos a los que llamábamos socios protectores y después socios fraternales– ayudaron a la construcción de los localitos de las delegaciones de la Federación, e incluso a su organización” (“Entrevista concedida a Mirtha Rodríguez Calderón del periódico Granma”, Espín 43).

158 “Not surprisingly, then, Guillén poems do nothing to explode or vindicate the stereotype of the mulata. They carefully expel both the mulata and the other dark body hidden behind her from the realm of the poetically representable as embarrassing evidence of racial and sexual violence that, if acknowledged, would chip away at the pillars of poetic authority on which Cuban nationalism rests so comfortably” (Kutzinski, 173).

eliminated by being made unrepresentable, *mestizaje* becomes legitimated as an exclusively male project or achievement in which interracial, heterosexual rape can be refigured as a fraternal embrace across color (and, in this case, class) lines and significantly, across a female body absented by rape. (167-168)

Tanto “Bäas” como “Amo a mi amo” y “Mujer Negra” enfatizan la relación de dominación subyacente a la unión sexual entre el amo blanco y la mujer negra o esclava. A su vez, en los dos últimos poemas, la esclava obedece a un proceso de autovaloración de su trabajo material; proceso que en “Mujer negra” deviene en fuente constitutiva de la identidad cultural de la Cuba revolucionaria. En este sentido, Morejón desafía el paradigma masculinizante de “la poesía mulata” al representar el “otro cuerpo oscuro,” anteriormente elidido, de la mujer violada o dominada sexualmente, donde se da origen a la violenta historia colonial y desde el cual se da paso al desarrollo de la resistencia.

Sin embargo, la especificidad histórica de la experiencia corporal de la esclava negra es eventualmente trascendida en una inclusión fraternal que recuerda al abrazo final de los dos abuelos (uno blanco, rico y español, y otro pobre, negro y cimarrón) en el poema de Guillén. La inclusión de la mujer negra en el cuerpo político del estado pareciera depender precisamente de la superación de un “trauma” histórico (en su especificidad racial y sexual), que de emerger al interior del nuevo estado cubano provocaría el desmembramiento de la unidad fraterna, y del mestizaje “armónico” imaginado décadas antes por Martí.¹⁵⁹

De este modo, la reivindicación letrada de *la esclava*, luego *mambisa*, luego *fraterna* en el poema de Morejón alude a una interpretación reformista del pasado histórico que es trascendido racial y sexualmente, a la manera de una síntesis hegeliana, con el triunfo de la

159 En un artículo titulado “Pobres y Ricos,” publicado en 1893 en la Revista *Patria*, José Martí explica este movimiento integrador que logra superar las divisiones sociales: “Es la gloria de nuestra guerra. El esclavo salió amigo, salió hermano, de su amo: no se olvidan los que se han visto cara a cara ante la muerte: la muerte con claridad sobrenatural, ilumina la vida. Nuestro pobre ha crecido (...) Nuestro rico ha purgado en el sacrificio y el trabajo la fuente tal vez criminal de su fortuna (...) El servicio a la revolución de la libertad puede lavar la culpa de la riqueza, acumulada con el fruto de la esclavitud” (Citado en Duno, 62).

Revolución de 1959. La paradoja de dicho proceso es que una vez superada la alienación del cuerpo de la mujer esclava a través de la autovaloración del trabajo, y de contribuir a la conformación del estado socialista, la especificidad racial y de género de la hablante poética desaparece por completo. Por consiguiente, no resulta arriesgado afirmar que dicho proceso reemplaza una alienación corporal por otra.¹⁶⁰ Cualquier futura reclamación en torno a una desigualdad racial o sexual dentro de la Revolución sería considerada como producto de un “vestigio” del pasado colonial y patriarcal, y podría ser interpretada como anti-revolucionaria.¹⁶¹

No obstante, a través de su poema y de su función “representativa” como escritora negra en Cuba, la presencia de Morejón ayuda a cumplir una función de aparente autocrítica por parte de la institución letrada en la Revolución. No sólo incluye a la mujer dentro de la genealogía anteriormente masculinista de una historia nacional que conduce hacia el socialismo, sino también funciona como muestra simbólica de la participación activa de la mujer negra en la institución letrada de la Cuba post-revolucionaria.¹⁶² En este sentido, mientras que la mujer del

160 Catherine Davis señala las contradicciones presentadas por el final de este poema de Morejón: “It also presents a non-erotic, ascetic version of the female mulatto as a representation of national cohesion. Yet two contradictions emerge: the poem’s closure forestalls any ongoing dialectic, history is absorbed into myth, and references to particularly female experiences are sparse. Having foreclosed on female sexuality, only the (re)productive force ‘to give birth’ and the ancillary ‘embroider’ identify this narration as that of woman, hence the paradoxical significance and gradual annulment of the poem’s title, ‘Black Woman’” (173-174).

161 Tampoco resultaría exagerado pensar en la ironía producida por el título del poema, tal como lo ha sugerido Rose Green-Williams en su ensayo “Rewriting the History of the Afro-Cuban Woman: Nancy Morejón’s ‘Mujer negra’”: “In ‘Mujer negra’ one is left with the impression that while nationalist sentiments are considered politically legitimate, certain racial sentiments are not. In this regard the title of the poem may even be seen as ironic, since the racial specificity which it anticipates is undercut by the raceless nationalism which the poem espouses. It is obvious therefore, that only can revolutionary commitment not share a common ideological space with ‘the strong black consciousness’ which might be assumed from the title, but it must also override it” (197).

162 Es importante notar que ni en el discurso inaugural de La Federación de Mujeres Cubanas (FMC) -fundada en 1961- ni en los discursos conmemorativos de su décimo y vigésimo aniversario, aparece mención alguna de la discriminación racial en Cuba, ni de cómo este factor podría afectar diferencialmente a las mujeres negras y/o mulatas del país. Por otro lado, en una entrevista realizada en 1985, Vilma Espín, presidenta de la FMC desde su fundación, responde a una pregunta sobre “el feminismo” con las siguientes declaraciones: “Bueno, el feminismo tiene actualmente ramas muy diversas: el feminismo se ha convertido en muchas manifestaciones y formas de acción; algunas positivas, otras negativas. Unas apoyan la participación de la mujer en la lucha de sus pueblos; otras se basan en el esquema de que el hombre es el causante de los problemas y de las penas de las mujeres y de que, por tanto, el hombre es malo, el enemigo de la mujer. Esas últimas ideas antinaturales y absurdas, que no tienen nada que ver con nuestra concepción científica y con la realidad de que la lucha que existe en el mundo es un problema de

poema de Morejón representaría a la madre negra y *mambisa* en cuyo cuerpo- ausente de la narrativa negrista nacional- se engendra y *actualiza* la formación del hombre nuevo y fraternal, Morejón ocuparía la función de un Ariel también femenino y negro que narra, retrospectivamente, la historia de Sicorax y sus descendientes mestizos. Bajo esta perspectiva, es posible leer su reciente defensa del “womanism” como una postura ideológica reformista que, a diferencia de un feminismo europeizante, intenta rescatar la experiencia racial que distingue a la mujer negra en su desarrollo de una conciencia nacional y “global.”¹⁶³

Sobre la apropiación hecha por Morejón del término “womanism” desarrollado por Alice Walker en su libro *In Search for our Mothers' Gardens*, Linda Howe escribe:

As an intellectual involved in cultural production, Morejón perhaps uses Walker's womanist position to hint at the Black female intellectual's lack of power in Cuban cultural affairs. By referring to Walker and womanism, Morejón calls attention to Afro-Cubans' invisibility in national literature. She adopts a cross-cultural theoretical position, which she applies to the Cuban political context. Discursively she can slip in and out of officially sanctioned language on race and gender issues by alluding to Walker, while interjecting a subtle criticism of Cuban racial and gender politics. (157)

Dicha crítica, no obstante, está envuelta en una estrategia de ambigüedad, que permite incorporar a la mujer negra dentro del registro simbólico nacional sin fragmentarlo.¹⁶⁴

A su vez, es necesario notar, que en su intento por representar al sujeto subalterno en la historia cubana, Nancy Morejón se apropia de las figuras de “la esclava” y la “mujer negra” para

clases. No usamos ese lenguaje, ni dijimos que la mujer había sido explotada por el hombre y que había que reivindicar a la mujer. Fuimos muy conscientes de que la mujer como ganaba y como iba a vencer la desigualdad que existía realmente, como iba a ser respetadas por toda la sociedad y a ganar prestigio era con su propia acción” (Espín, 63).

163 “Morejón rewrites the notions “Black” and “female” and voices Afro-Cuban concerns by means of a global Black female consciousness in the absence of an “officially” recognized Black movement in Cuba” (Howe, 166).

164 “Since her strategies are ambiguous and she is silent on certain issues, Morejón has created an implied interlocutor whose metaphorical references draw out collaborators: the critics who speculate on the very issues that she denies promoting” (Howe, 166). En este ensayo, Howe también se refiere a dicha estrategia como un “aesthetic of constraint.”

incorporarlas dentro del telos del estado nacional revolucionario. Veamos las siguientes observaciones establecidas por Lorna Williams en su lectura del poema “Mujer negra”:

Morejón claims that she wrote the poem to fill in gaps in the knowledge of women’s history: “Lo escribí tratando de reconstruir a través de un yo épico – no es Nancy Morejón- la historia de una parte del pueblo cubano, las mujeres de este país.” Morejón’s project therefore supplements the efforts of other scholars to legitimate the regime’s egalitarian ethic by giving voice to the voiceless. (13)

Por consiguiente, “la voz” otorgada por Nancy Morejón a “las mujeres de este país” (la especificidad de la experiencia racial ha desaparecido) ya no es la voz cimarrona de la esclava en Bâas, sino los ecos míticos de un “canto milenario” fundado al compás del estado nacional. Cabría preguntarse, ¿qué otras voces o sonidos se esconden tras la orquesta cultural y poética del mestizaje?

En su ensayo “Beyond Miranda’s Meanings: Un/silencing the ‘Demonic Ground’ of Caliban’s ‘Woman’” (1990), Sylvia Wynter señala la necesidad de producir una nueva epitemología crítica fundada, ya no en el universo cognoscitivo de Miranda (tarea desarrollada por “el feminismo europeo/europeizante”) sino en la resistencia de la pareja homóloga de Calibán, quien se encuentra ausente de la obra de Shakespeare. Esta última labor, comenzada por los promotores del “Womanism,” permitiría una nueva “autopoesis” por parte de las mujeres “nativas” (dominadas colonialmente), propiciando un “nuevo modelo sexual-erótico del deseo,” como fuente de “un nuevo sistema de significados” (360). Por esta razón, Wynter afirma la necesidad de preguntar: “What is the systemic function of her own silencing, both as women and, more totally, as “native” women? Of what mode of speech is that absence of speech both as women (masculinist discourse) and as ‘native’ women (feminist discourse) as imperative function?” (365). En el caso de Retamar, quien habla en nombre de un Calibán mestizo, “nativo” y masculino, y en el caso de Morejón quien como un Ariel o Sicorax negro afirma el

protagonismo histórico de la mujer negra y de sus descendientes mestizos, nos preguntamos, ¿cuál es la función sistémica del silenciamiento de las hijas negras de Sicorax? ¿Cuántas hermanas negras habrá tenido Calibán?

B. ANA LYDIA VEGA O LA TRANSGRESIÓN DEL CANON

A diferencia de Nancy Morejón, la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega no se identifica a sí misma con ninguno de los partidos políticos oficiales que existen actualmente en la Isla. En una entrevista, afirma: “Soy de un independentismo no partidista. Soy disidente solidaria. Soy socialista libertaria, democrática y de un independentismo no oficialista” (Ctdo. en Ramos Rosado 292). A su vez, como otros escritores de la generación del ‘70, Ana Lydia Vega se ha distanciado del canon tradicional e hispanófilo de las letras puertorriqueñas, conformado por novelistas tales como Manuel Zeno Gandía y René Marqués, y de ensayistas de la generación del treinta, entre los que se destaca la figura de Antonio S. Pedreira.

En 1934, el puertorriqueño Antonio S. Pedreira escribe su ensayo *Insularismo*, como respuesta sociológica a la indefinición identitaria de los puertorriqueños, los cuales, según él, se encontraban en una etapa de “indecisión y transición” que comienza al concluir la guerra hispanoamericana.¹⁶⁵ En el imaginario de Pedreira, influido en gran parte por el pensamiento de

165 “Yo veo tres momentos supremos en el desarrollo de nuestro pueblo: el primero, de formación y acumulación pasiva, que empieza con el descubrimiento y la conquista y termina en los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX; el segundo, de despertar e iniciación, que empalma con el anterior y cierra con la guerra hispanoamericana; y el tercero, de indecisión y transición en que estamos. Así, pues, en el primer momento, no fuimos otra cosa que una fiel prolongación de la cultura hispánica; en el segundo empezamos a descubrir un ademán independiente dentro de aquélla, y en el tercero hemos querido continuar su desarrollo, pero con la modificación de un nuevo gesto de la cultura occidental (el sajón) superpuesto a su crecimiento. No me interesa, por ahora, discutir el resultado de este

Rodó, a quien cita con frecuencia en su texto, la capacidad espiritual de los puertorriqueños proviene de su herencia hispánica, base fundamental de su evolución cultural. A su vez, mientras que en él persiste el miedo elitista y letrado a la “mediocracia” como resultado del sistema liberal y educativo burgués- elaborado previamente por Ortega y Gasset y reformulado por el propio Rodó- Pedreira estima el sistema económico e industrial de los Estados Unidos y el “maravilloso progreso” que éste había implantado en la isla en “los últimos treinta años” (97).¹⁶⁶ Según él, este “nuevo gesto de la cultura occidental” sajona deberá ser reconocido como contribución positiva e ineludible del desarrollo histórico puertorriqueño.

Aún así, en un movimiento que lo resitúa dentro de una tradición letrada hispanizante o latinizante, Pedreira hace una distinción acomodaticia entre “cultura” y “civilización.”¹⁶⁷ Aludiendo a la autoridad intelectual de pensadores tales como Juan Jacobo Rosseau y José Ortega y Gasset, afirma: “La cultura, que más que adelanto es intensidad vital, no debe confundirse con la civilización; es asunto más cualitativo que cuantitativo. El número, símbolo de nuestra época, no logra atraparla por completo” (98). De esta fuerza vital de fuertes raíces hispánicas deberá surgir la cultura puertorriqueña, cuya expresión según Pedreira no ha dejado de ser más que un ademán, una posibilidad creativa aún por realizarse. Nos dice:

Y esto que llamamos nuestro ademán –sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón dentro de la cultura occidental sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero- es lo que constituye el único motivo de preocupación de

último injerto sino señalar la discontinuidad de nuestra íntima evolución, que no llegó a madurar plenamente” (Pedreira 41).

166 “Todo puertorriqueño que no tenga sus facultades empañadas por antagonismos e idolatrías tiene que reconocer el maravilloso progreso alcanzado en los últimos treinta años. La industria, el comercio, la agricultura, la riqueza pública se han expandido brutalmente y hemos aprendido la técnica de los negocios y el secreto de la economía. Nadie podrá negar que la nueva civilización transformó halagadoramente nuestra existencia y que podemos actuar con mayor libertad y mayores garantías que en otras épocas. El cambio ha sido sorprendente, y proverbial el progreso. Tenemos más escuelas, más instituciones públicas, más sanidad, más profesionales, más carreteras que antes” (Pedreira 97-98).

167 “La civilización es horizontal; la cultura, vertical. Si yo fuera a sumarme al grupo que todo lo define en términos del más y el menos, diría que hoy somos más civilizados, pero ayer éramos más cultos” (Pedreira 99).

lo que aquí llamamos insularismo. Todo el sistema de condiciones en que históricamente flota es lo que aquí entenderemos por cultura puertorriqueña. (41)¹⁶⁸

Como vemos, a través de su renombrado ensayo, el educador Pedreira pareciera asumir la actitud magistral, que Rodó, antes que él, dotara a la figura de Próspero. Dirigiéndose a la los jóvenes letrados del país, en su último capítulo titulado “Juventud, divino tesoro,” Pedreira exhorta a las nuevas generaciones a “hacer valer su autoridad –que hoy no tiene- en tanto no abandone sus menudencias subalternas y se ponga a estrenar las aptitudes cultivadas que logre hacer fluir de la vida interior” (177). Dichas “menudencias subalternas” surgen, según el letrado, de un “pernicioso complejo de inferioridad” que no le permite actuar de manera afirmativa y equilibrada entre “los opuestos polos de una autodefinición: o se cree centro del universo o se considera inferior al mono” (177). Más aún, dicho estremecimiento entre polos opuestos es configurada como una distensión abismal entre “sentimiento” y “pensamiento,” entre “nostalgias y presentimientos,”

[de] una generación fronteriza, batida entre una final y un comienzo, sin saber a dónde dirigir las requisiciones necesarias para habilitar nuestra responsabilidad. Al empezar el siglo XX, huérfanos ya de la madre histórica, quedamos al cuidado de un padrastro rico y emprendedor. Un torbellino de orientaciones nos ha mantenido indecisos en la lata mar de la desconfianza, pendientes de oír a cada rato un *sálvese el que pueda*.” (173)

Pedreira apuesta por trascender de forma aparentemente dialéctica la “tradición colonial hispánica” con los nuevos gestos de la civilización norteamericana. Ante este entrecruzamiento

168 En el párrafo siguiente añade: “Si de esta manera aislamos el concepto de su dependencia internacional tropezamos inmediatamente con que el acarreo hispánico es infinitamente superior a lo creado: no hemos hecho una lengua, ni un arte propio, ni una filosofía nacional. Nos ha faltado como a tantos pueblos, además del aprovechamiento del elemento indígena, la interpretación suntuaria de la vida, el salto a lo abstracto que es prueba de solidez y madurez de pueblo. Nosotros fuimos y seguimos siendo culturalmente una colonia hispánica. Y sin embargo, dentro de la armonía de nuestra raza, tenemos un comienzo de ritmo particular que si en realidad no ha llegado a manifestarse con plenitud de primer plano, ha conseguido diferenciarse un poco, como en otros pueblos, del orden general que España creó en América” (Pedreira 42).

transculturador se podría afirmar un nuevo porvenir identitario liderado por los jóvenes letrados, sustitutos del *logos* definidor, es decir del padre ausente.¹⁶⁹

Sin embargo, a diferencia de la síntesis calibanesca y mestiza elaborada por Retamar, Pedreira establece la edificación de una nueva hegemonía blanquizante, descendiente de los hacendados criollos arruinados por la penetración capitalista anglosajona. El discurso del letrado criollo vendría entonces a legitimar el necesario y merecido desarrollo de una burguesía autóctona frente al poder amenazante de los nuevos dueños ausentistas de la producción isleña. La retórica culturalista nacional produce un nuevo “otro”: la masa ignorante, mulata y de espíritu colonial que no logra asimilarse al ethos nacional criollo.¹⁷⁰ Aludiendo al problema racial, apunta Pedreira:

Luchan en el mestizo dos razas antagónicas de difícil conjugación y opuestas culturas. Entre una, que es la superior, y la otra, que es la inferior, el mulato será siempre elemento fronterizo, participante de ambas tendencias raciales que acrecentará más o menos de acuerdo con el tipo que escoja para un segundo enlace: el mestizo, el blanco o el negro. El mulato, que combina en sí las dos últimas y generalmente no suele ser una cosa ni la otra, es un tipo de fondo indefinido y titubeante, que mantiene en agitación ambas tendencias antropológicas sin acabar de perfilarse socialmente. Vive del presente inmediato, defendiéndose de todos y de sí mismo, sin volcar pautas en el ambiente, prudente e indeciso, como el hombre que se encuentra cogido entre dos fuegos. Necesita una mayor cantidad de reservas de una u otra raza para

169 En su ya clásico análisis de la obra *Insularismo*, Juan Gelpí demuestra el carácter paternalista y magisterial del pensamiento del autor. Refiriéndose a un pasaje de la obra, Gelpí afirma: “El anhelo que se expresa en el pasaje ya citado es sumamente revelador de la ficción de *Insularismo*, relato que se podría resumir del siguiente modo: una figura masculina y jerárquica le dicta un relato a un grupo de jóvenes. [...] Al darse con esa carencia de figura paterna, de logos, Pedreira se sitúa en un espacio paterno y jerárquico y desde él, desencadena el texto clásico del discurso paternalista puertorriqueño. A lo largo del relato histórico de Pedreira hay una alternancia sostenida de dos posturas o voces complementarias: la voz paternal y la voz magisterial” (24).

170 En su estudio sobre el negrismo y los discursos de la supramacia racial blanca desarrollados por la Generación del Treinta en Puerto Rico, Magali Roy-Fequiere retoma los comentarios de Aníbal González tal como los presenta este último, en su ensayo “La (sin)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler”: “According to Aníbal González, ‘In Palés’s works, as in Vasconcelo’s *La raza cósmica* and Pedreira’s *Insularismo*, one sees this impulse to transcend Spengler without abandoning the conceptual apparatus of his philosophy, this intent to elaborate the theory of transculturation based on Spengler the he himself refused to formulate’” (204). En este sentido, a pesar de poseer un impulso por “trascender a Spengler,” es decir, por superar el positivismo racial y reformular la puertorriqueñidad como efecto de una mezcla racial, en Pedreira aún se permea el deseo de blanqueamiento.

resolver su situación. Es hombre de grupo que colabora y no crea, que sigue y no inicia, que marcha en fila y no es puntero. Por lo general, carece de fervores para ser capitán. (46-47)

De este modo, la Isla, como los puertorriqueños que la constituyen, se encuentra flotante en un mar de indecisión y mulatería que le impide afirmar su propio rumbo hacia la afirmación de una identidad definitiva, letrada y civilizada. Este imaginario racial será más adelante adoptado por el Partido Popular Democrático y su proyecto de gobierno populista, el Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Así lo explica Magali Roy-Fequiere:

When a decade later in 1952, the populist coalition was formally installed as the Estado Libre Asociado (Commonwealth), they codified the vision of Puerto Rico's racial heterogeneity hashed out by the debates of the 1930s. The emblem of the Partido Popular Democrático features the silhouette of a peasant man wearing the pava, a large-brimmed straw hat. This was a necessary part of populism's symbolic appropriation, given the history of social and race relations on the island and the contradictory forces that informed this history after 1898. Race mixing, the practice of social "whitening," and the dynamic socio-racial hierarchies specific to the island are not mere asides, but are fundamental to an understanding of Puerto Rican culture. (25)

A continuación analizaremos los cuentos "Otra Maldad de Pateco," "Pollito Chicken" y "Puerto Príncipe Abajo" de Vega y veremos cómo transgreden el orden establecido por dicha "ficción" fundacional paternalista, blanquizante, hispanófila e insularista. A su vez, compararemos estos textos con los poemas analizados de Morejón, enfocándonos en la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana, y en su síntesis transculturadora, como integración definitoria del horizonte nacional.

1. "Otra Maldad de Pateco"

En su cuento "Otra Maldad de Pateco" Ana Lydia Vega rompe con la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana y con una propuesta transculturadora de mestizaje racial, la cual según ella, no

logra sino encubrir un deseado proceso de blanqueamiento social. Una de las breves historias de la colección *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (1982), dedicado por la autora “A la confederación caribeña del futuro para que llueva pronto y escampe,” “Otra Maldad de Pateco” es configurado bajo un intento autorial por reconocer la cualidad caribeña o africanizante de los puertorriqueños e invocar, como en un rito pagano para que llueva, el crecimiento de las aguas que le permita a los insularistas navegar hacia un encuentro con el “Otro”; es decir, con el negro subalterno de su propia Isla y de las Islas hermanas. La imprecisión geográfica del cuento cumple con esta intención.¹⁷¹ La vida dividida dualmente entre negros y blancos, esclavos y esclavistas puede situarse en cualquiera de las haciendas azucareras que reinaron por siglos en la Historia colonial de las islas del Caribe.

Sin embargo, los dos epígrafes que encabezan el cuento aluden a una reserva de saberes populares, específicamente puertorriqueños. El primero proviene de un cancionero o estribillo popular y anónimo, denominado como “Folklore boricua,” y el segundo, de un escrito de Luis Palés Matos.¹⁷² De la combinación de ambos epígrafes surgen los personajes de la historia a narrarse: José Clemente, la mulata Maria Laó y Papá Ogún, “dios de la guerra.” Dicha transculturación narrativa de nombres, razas, y fuentes del saber responde al legado del acervo

171 En su entrevista con Eugenio D. Matibag, Ana Lydia Vega explica el porqué de su dedicatoria: “Así es que en esa dedicatoria lo que hice fue expresar mi esperanza de que en el futuro esa diferencia causada por el imperialismo y por la dominación puedan ser superadas para que haya una unidad caribeña, y mi esperanza sería que hubiera una Confederación como lo deseaban los Revolucionarios Independentistas del Siglo XIX, Martí, Betances, Hostos, que ellos desearon que las islas del Caribe se unieran en una sola patria, que compartieran los recursos de todas las islas y que se formara una nación libre. Eso es lo que yo quisiera y por eso lo puse en la dedicatoria, pero para llegar ahí primero hay que pasar por una transición muy dolorosa, una lucha. Esa es la lluvia y luego esperamos que escampe muy pronto” (80).

172 Todas las citas de este cuento provienen de la sexta edición de *Encancaranublado: Y Otros Cuentos de Naufragio* publicada por la Editorial Antillana, en 1997. La primera edición del libro data de 1982.

cultural colonial que será desconstruido “desde abajo” por Ana Lydia Vega, para proveer una propuesta de “devenires minoritarios” contra las instituciones y los representantes del poder.¹⁷³

La historia se basa en “una maldad” que el personaje popular Pateco Patadecrabo le hiciera a la familia Montero, dueños de una plantación azucarera y de veinticinco esclavos. A través de un hechizo en sí mismo transculturado, que recuerda el “toma y daca” con que Fernando Ortiz describiera la cultura mestiza de Cuba, Pateco Patadecabra “con el sí de los dioses africanos, metió la pezuña delantera en tinta china, se la espolvoreó con harina de trigo y cantó desentonado: Tranco y saco/Saco y tranco/Blanco y negro/Negro y blanco,” pintando de negro la cabeza de la criatura de los Monteros que estaba por nacer, y dejándole el cuerpo blanco. (107) Al ver a su hijo, la incrédula Doña Amelia Montero se remonta a su mentada herencia hispana y se conmociona ante “el qué dirán”: “Demás está decir que la infeliz madre no quiso creerlo. ¿Qué tenía que ver esta bestia bicolor con sus jinchísimas carnes, rubias melechas y azul sangre heredada de Castilla la Vieja? ¿Qué dirían las encopetadas damas y distinguidos caballeros criollos en el bautizo del exotiquísimo recién nacido?” (108). El padre a su vez, como dudando entre la existencia de un ancestro negro desconocido y la ilegitimidad de su hijo, le pide a uno de sus esclavos que lleve el hijo al monte y lo abandone a morir. Sin embargo, como lo sugiriese su nombre, el esclavo Cristóbal decide salvar la criatura, dejándosela a una curandera llamada Mamá Ochú, para que lo críe. Ésta lo nombra José Clemente: “-José Clemente te llamarás. Y de esta casa no saldrás sin permiso. Afuera anda suelto el mal” (109).

173 En su libro *Subalternity and Representation*, John Beverley utiliza el término “transculturation from below” [transculturación desde abajo], para referirse a la obra *Ollantay*, escrita en Quechua y de autor anónimo: “Ollantay is certainly a product of transculturation. At both aesthetic and ideological levels the play involves an unstable and potentially explosive combination of Andean and European cultural and linguistic elements. Even the relative purity of its Quechua is testimony of its status as a written text (transcribed examples of oral Quechua from the period show a greater degree of regional or class diversity). But it is important to see this as a transculturation from below, based not on the ways in which an emerging creole “lettered city” (and the creole-dominated nation-state) becomes progressively more adequate to the task of representing the interests of the indigeneous population, but rather on how the population appropriated aspects of European and creole literary and philosophical culture to serve its interests” (Beverley 54).

De este modo, José Clemente crece al amparo de Mamá Ochú de quien aprende la religión de los yorubas y los cuentos populares de “Pateco, Calconte y la Gran Bestia, de Juan Calalú y la Princesa Moriviví” (109). Debido a que en la humilde casa no había ningún espejo, el niño creció pensando que era blanco. Al preguntarle un día de qué color eran sus ojos, Mamá Ochú, persignándose ante la mentira piadosa, le respondió- “Azulitos como el río.” Al preguntarle sobre su pelo, Mamá Ochú continuó: “-Amarrillito como el sol.” Estas respuestas alimentaron la curiosidad del niño sobre el mundo exterior. Así lo describe la narradora: “Entonces fue que a José Clemente le entraron verdaderos deseos de conocer el río, de saber el sol y de contemplarse la cabeza” (109).

Un día debido a “una misteriosa ráfaga de viento” se abrió la ventana del hogar, “y como por casualidad una joven esclava de belleza bruja que hubiese hecho reventar de celos a Tembandumba de la Quimbamba” acertó a pasar por allí. José Clemente, “quien se había quedado lelo mirándola, preguntó sin malicia: “¿Eres tú la princesa Moriviví?” (110). Al ver al joven de cuerpo blanco y cabeza negra, la esclava huyó despavorida. José Clemente entonces se dirigió al río y logró ver su imagen reflejada por primera vez. El joven lloró tanto que de las aguas crecidas apareció la figura de Ogún, dios guerrero del panteón yoruba. Ante éste, José Clemente le pide que le ayude a encontrar a la princesa, a lo que Ogún le contestó: “Esta no es tierra de princesas.” El muchacho prosiguió: “Entonces, por lo menos, devuélveme mi color [...] El dios se puso serio y en seguida repicó como cuero bien tendido: -Entre los tuyos está tu color: cuando seas uno ya no serás dos” (111). Tras las respuestas, Ogún desapareció dejándole su machete.

El resto del cuento gira en torno a la decisión que José Clemente tuvo que tomar cuando vio que tanto la casa de la hacienda como el barracón estaban incendiándose. Sabiendo que

tendría que escoger a quiénes ayudar primero, José Clemente recordó las palabras de Mamá Ochú: “Hacer el bien sin mirar a quién,” y decidió llamar con toda su energía a Papá Ogún. Entonces, “[c]omo movido por una fuerza superior,” José Clemente se dirigió al barracón de los esclavos: “Allí, también María Laó halaba bravamente los grilletes de su padre para buscar salida. Un solo golpe del machete de Ogún trituró las cadenas y puso, como es propio, a todo el mundo en libertad” (112-113). De este modo lograron escapar los esclavos quienes le siguieron los pasos a José Clemente. Al amanecer, y de manera imprevista, el muchacho se topó con la casa de Mamá Ochú. Sobre la reacción de ésta escribe la narradora: “Cuál no sería su sorpresa al ver aparecer al joven, machete en mano, seguido de su gente, con el cuerpo tan negro como la cabeza y una sonrisa cimarrona en los labios” (113).

Como vemos, en este cuento se disloca la relación necesaria entre significante y significado, debido a un proceso de transculturación. El esclavo llamado Cristóbal, desobedece las órdenes de su amo y salva, como lo sugiere su nombre, al niño rechazado por una sociedad que lo considera monstruoso e inhumano. Luego, la curandera negra, Mamá Ochú, le otorga el nombre castizo de José Clemente a la criatura a pesar de que le enseña a creer en los dioses yorubas. A su vez, dicha transculturación es revertida, en un proceso de análisis que distingue los elementos que la componen: lo blanco de lo negro, lo católico de lo africano, lo espiritual de lo corporal, el amo del esclavo.

Este esquema dual se encuentra encarnado en el personaje proscrito de José Clemente: “esa bestia bicolor” de cuerpo blanco y cabeza negra. La separación de ambos colores en un mismo cuerpo responde a la imposibilidad ideológica de un mestizaje armónico en el cuento. A su vez, el rechazo experimentado por la criatura es muestra del sentido de superioridad racial ejercida por las élites blancas, hispanizantes y esclavistas que gobiernan la central. De este

modo, a través del personaje “bicolor” de José Clemente podemos atisvar una crítica a los procesos de transculturación, o a la idea de un mestizaje “armónico,” que no harían sino encubrir el ideal de blanqueamiento y el mantenimiento de las estructuras de poder en las islas.¹⁷⁴

En su excelente análisis de la película cubana “La última cena,” Juan Antonio Hernández alude a una crítica similar de la transculturación establecida por el relato del cimarrón Sebastián:

En relación con la crítica de la transculturación y el mestizaje, resulta central pensar el relato del cimarrón durante la cena. La violencia originaria, narrada como lucha entre “Verdad” y “Mentira,” termina produciendo un cuerpo híbrido, grotesco, “transculturado”: la Verdad con la cabeza de la Mentira. Nos hallamos, evidentemente, ante una compleja renarración de la dialéctica del amo y el esclavo. En ella el esclavo, o el cuerpo de la “Verdad,” pareciera condenado a necesitar de la cabeza del amo, o lo que es lo mismo, de los valores o la cultura de una autoconciencia enajenada de la materialidad del mundo y del trabajo [...] El gesto de Sebastián de arrojarle a Antonio, el esclavo servil, la cabeza de cerdo expresaría, simultáneamente, un rechazo radical del dualismo espíritu-cuerpo – contenido en la imagen “transculturada” de la Verdad con la cabeza de la Mentira- el cual es también, por supuesto, parte constituyente de la ideología católica y esclavista. (841)

Tal vez como muestra burlesca de “la maldad” ejercida por Pateco contra Los Monteros, en José Clemente se invierten los signos racializados del dualismo cuerpo-espíritu. A diferencia del relato establecido por Sebastián, el joven tendría la cabeza negra de la “Verdad” y el cuerpo blanco de la “Mentira.” En este mundo al revés se invertirían, a su vez, los símbolos del amo y el esclavo en la dialéctica hegeliana, puesto que ahora el esclavo es quien poseería el conocimiento de la Verdad, mientras que los signos de la corporalidad pertenecerían al amo. Sin embargo, al igual que Sebastián, José Clemente termina por rechazar la polaridad entre su cuerpo y su espíritu. Su iniciado proceso de autoconciencia individual, presentado en el texto a través de la reelaboración del mito de narciso, será reemplazado de forma deleuziana por un devenir

174 Dicha crítica se asemejaría a la esbozada por Antonio Cornejo-Polar en su formulación de una “heterogeneidad no dialéctica,” también descrita por él como una “totalidad contradictoria.”

minoritario basado en los afectos y en una afirmación productiva del deseo.¹⁷⁵ Sobre esta concepción del deseo, tal como es elaborada por Gilles Deleuze y Felix Guattari, Paul Patton explica:

The first distinguishing feature of the theory of desire outlined in *Anti-Oedipus* (1977) is its positivity: desire is understood as a primary active force rather than as a reactive response to unfulfilled need. Desire is productive in the sense that it produces real connections, investments and intensive states within and between bodies. In this sense, Deleuze and Guattari suggest ‘desire produces reality’ (Deleuze and Guattari 1977:30). This fundamental difference in point of departure sets the Deleuzian theory apart from an entire tradition of thought about desire that extends from Plato to Hegel to Freud. In particular, it sets this conception apart from the idea that desire is constituted by the ever-renewed and impossible attempt to regain a lost object of satisfaction. (70)

En un principio, José Clemente responde a una búsqueda de identidad basada en el deseo de reconocerse en el mundo exterior. Recordemos que después de pasar años encerrado en la casa, su “curiosidad” crece cuando Mamá Ochú le dice tener los ojos “azulitos como el río” y el pelo “amarillito como el sol.” En palabras de la narradora: “Entonces fue que a José Clemente le entraron verdaderos deseos de conocer el río, de saber el sol y de contemplarse la cabeza” (109). Luego, aquel prominente día en que “como por casualidad” se abre la ventana, José Clemente ve pasar a una esclava de la cual queda enamorado y sale corriendo en su búsqueda. En este segundo momento, el joven es impulsado por el deseo de la relación amorosa (y el reconocimiento que de ésta pueda obtener). Al no lograr hallarla, comienza a llorar junto al río, en cuyo reflejo logra ver su propia imagen por primera vez. Al verse reflejado en el agua, y notar que sus ojos no eran “azulitos como el río” ni su pelo amarillo como el sol, el frustrado joven llora aún más, pues no ha logrado asir la imagen que lo identifique. En este tercer

175 Sobre su uso spinozista del concepto de los “afectos,” Deleuze y Guattari explican: “For the affect is not a personal feeling, nor its characteristic; it is the effectuation of power of the pack that throws the self into upheaval, and makes it reel” (*A Thousand* 240).

momento, confluyen sus deseos insatisfechos de encontrar a la mulata y de reconocerse a sí mismo.

Leído desde una perspectiva lacaniana, en su reelaboración de Freud, la insatisfacción del niño comienza desde el “imaginario” puesto que éste es incapaz de formar una imagen completa de sí mismo. En este sentido, el deseo de José Clemente de verse en el mundo exterior, respondería a una curiosidad fruto de esta incapacidad alienante. En su lectura de Lacan, y refiriéndose al narcisismo como una relación “profundamente ambigua” determinada por el intento imposible por superar la alienación, Yannis Stavarakakis explica:

The ambiguity of the imaginary is primarily due to the need to identify with something external, other, different, in order to acquire the basis of a self-unified identity. The implication is that the ‘reflecting specular image’ in imaginary relations, ‘always contains within itself an element of difference’: what is supposed to be ‘ours’ is itself a source of alienation’. In that sense, ‘every purely imaginary equilibrium or balance with the other is always marked by a fundamental instability (Lacan in Wilden, 1968: 481).
(18)

Dicha inestabilidad se encuentra doblemente marcada en el caso de José Clemente por la adicional disonancia entre la visión de su rostro negro y su imaginada blancura.

A su vez, según Lacan, el mundo no está compuesto por esencias naturales representadas lingüísticamente. Por el contrario, “la realidad” del mundo se configura a través de procedimientos lingüísticos definidos culturalmente que obedecen al orden de “lo simbólico.” Para afirmar el carácter “veraz” de dicha “realidad” construida socialmente, el sujeto deberá aferrarse a lo que Lacan denomina como “la fantasía.” Así lo explica Stavarakakis: “[C]entral to his conception of reality is the notion of fantasy. If a symbolically constructed reality can only be a lacking reality, fantasy is crucial in supporting this reality by creating the illusion of covering over this lack by staging, for example, a domesticated scenario of castration, a reduction with suturing effects” (57).

Es interesante notar que esta noción de fantasía pareciera corresponder al mundo “fantástico” de los cuentos de hadas y mitos populares que constituyen el universo conceptual de José Clemente, el cual le ha sido enseñado por Mamá Ochú. Pues, como lo dijera la narradora, al no poder salir de la casa, el joven “siguió fermentando fantasías en su alambique de sueños clandestinos” (110). A la manera de Lacan, dichas fantasías cumplirían una función compensatoria ante un mundo “carente de realidad.”

Desde una perspectiva culturalista se podría pensar que la ausencia de dichas esencias determinantes tiene su correspondencia en la falta o “pérdida” de un registro semiótico que corresponda con la parcialmente perdida “realidad” africana de Mamá Ochú. El sincretismo religioso representado por este personaje, creyente simultáneamente en los dioses del panteón yoruba y en la Santísima Trinidad cristiana, muestra en vez, la adopción transculturada de un nuevo universo de significación que reproduce el orden estructurado por el ideal de síntesis de la Modernidad. Por esta razón, Mamá Ochú le esconde a José Clemente el hecho de su peculiaridad racial y fenotípica, y lo llena de ideas provenientes de cuentos de hadas. De este modo, al llegar al río, el universo conceptual de José Clemente estaría aún basado en un mundo de fantasías “compensatorias” que según Lacan responden a un deseo imposible por lograr la unidad del sujeto (“a self-unified identity”).

Sin embargo, la solución a este dilema- (imposible en Lacan, puesto que para él la alienación es constituyente e imposible de superar) aparece en el cuento contenida en el oráculo del dios Ogún, quien no sólo le hace comprender la irrealidad de su mundo compuesto de fantasías (“-Ésta no es tierra de princesas”), sino también le asegura que su Verdad se encuentra entre los miembros de una multiplicidad (“Entre los tuyos está tu color. Cuando seas uno ya no serás dos”). Por consiguiente, la Verdad ya no se encontraría en la cabeza negra de José

Clemente –la cual obedecería a las normas de la dialéctica que la constituye- sino entre el ensamblaje maquínico y deseante de un “cuerpo sin órganos.” Así lo explica Paul Patton, en su análisis de Deleuze:

The component of the Deleuzian concept of desire which corresponds to Spinoza’s affect or Nietzsche’s feeling of power is the concept of intensity. Deleuze and Guattari describe the final phase of the production process of desire, after the construction of a plane or *body without organs* on which intensities circulate, as the experience or ‘consumption’ of pure intensive states. (Patton 75)

Esta intensidad, en cuya última fase se conformaría un “cuerpo sin órganos,” aumenta a medida en que un cuerpo afecta a otros y se deja afectar por otros incrementando su capacidad de actuar, y por consiguiente, su alegría.¹⁷⁶ Dicha elaboración spinozista depende del colapso de la distinción dualista entre mente y cuerpo, produciendo “ensamblajes maquínicos” de intensidades y afectos que transforman al sujeto abierto a actividades fuera de sí mismo:

Consider the principle of increase or ‘inner will’ at work in the Deleuzian theory of desire: desire produces intensities, but these intensities are tied to the physical, emotional or intellectual capacities of the body concerned. As a result, a typical path to increase in the range or degrees of intensity available to a given body will pass through the subject’s involvement with activities outside itself. Activities or forms of engagement with the world and with other bodies, which are inseparable from action upon the actions of others, are the means by which we can bring about increase in our own desire. (Patton 76)

La transformación de una subjetividad individualista y narcisista en José Clemente hacia un conglomerado múltiple de conexiones afectivas es representada en el texto a través de la liberación de los esclavos. Por medio de este acto, el joven logra superar la melancolía producida en él por las palabras de Ogún (“Se levantó y echó a andar por el campo. No sabía

176 “Deleuze follows Spinoza in calling such capacities to be affected the ‘affects’ of a body. Strictly speaking, these correspond to the transition of the affected body from one state to another. Spinoza distinguishes between these transitions that involve an increase in a body’s power of acting and those that involve a decrease: the former give rise to joy while the latter give rise to sadness (Deleuze 1988c: 49-50)” (Patton 74-75).

que hacer ni a dónde ir. Mientras vagaba entre las hojas y lo bejucos, cayó la noche”), convirtiéndose en un joven alegre “con el cuerpo tan negro como la cabeza y una sonrisa cimarrona en los labios.” Esta última frase condensa el proceso de devenir cimarrón o devenir negro (“becoming-black”) del personaje de José Clemente y de los esclavos. Sobre dicho proceso nos dicen Deleuze y Guattari en su libro *Mil Mesetas*:

[I]f Jews themselves must become Jewish, if women must become-woman, if children must become-child, if blacks must become black, it is because only a minority is capable of serving as the active medium of becoming, but under such conditions that it ceases to be a definable aggregate in relation to a majority. Becoming-Jewish, becoming-woman, etc., therefore imply two simultaneous movements, one by which a term (the subject) is withdrawn from the majority, and another by which a term (the medium or agent) rises up from the minority. (291)

Es decir, a través de la liberación de los esclavos ocurre un doble proceso a través del cual los negros dejarían de ser “negros” en el sentido de inferioridad y esclavitud otorgado a esta palabra por los códigos normativos y disciplinarios de significación, y José Clemente pasaría a ser negro o cimarrón en tanto abandona su posible filiación con lo mayoritario. Por consiguiente, en vez del “final feliz” de los cuentos de hadas europeizantes en los cuales el sujeto oprimido tiende a transformarse en sujeto mayoritario (blanco, rico o hidalgo [*hijo-de-algo*]), en este cuento el joven desdichado se identificaría con “los de abajo,” transformándose en el proceso en cimarrón. De este modo, José Clemente rompería con la dialéctica del amo y el esclavo puesto que no se convierte ni en amo blanco ni en negro esclavo. El registro simbólico dualista y racista es desplazado por una relación afectiva inmanente y “perpendicular”; por una línea de fuga, al decir de Deleuze. La ruptura con dicha lógica simbólica es expresada en la descripción del cuerpo de José Clemente después del incendio. Su apariencia como negro podría interpretarse como el efecto oscurecedor de las cenizas en su rostro. Por consiguiente, su composición como personaje

“híbrido” y “bicolor” cambia hacia un habitar fronterizo, una línea de fuga, que no es ni blanca ni negra, ni termina en síntesis.

The constitution of these hybrids... does not take us very far in the direction of a true becoming (for example, bisexuality, as the psychoanalysts note, in no way precludes the prevalence of the masculine or the majority of the “phallus”). One does not break with the arborescent schema, one does not reach becoming or the molecular, as long as a line is connected to two distant points, or is composed of two contiguous points. [...] A becoming is neither one nor two, nor the relation of the two; it is the in-between, the border or line of flight or descent running perpendicular to both. (Deleuze and Guattari 293)

En este sentido, el devenir negro o cimarrón de José Clemente, no parece responder a la lógica de la “négritude” entendido como una afirmación racialmente esencialista de la cultura africana y de vuelta a los orígenes. Tampoco, sin embargo, es una defensa de la síntesis de razas presupuesta por el ideal de mestizaje.¹⁷⁷ Más bien, este cuento de Ana Lydia Vega parece propiciar la práctica de lo que denominaremos como una *transculturación minoritaria*, la cual surge como respuesta a los procesos de colonialismo, colonialidad y/o esclavitud, pero supera sus normas de inteligibilidad y significación. En esta práctica, el acto descolonizador presume que la transculturación es una condición histórica del sujeto caribeño, y por consiguiente, ésta deberá ser desconstruida “desde abajo” en un proceso de devenires minoritarios que logre eliminar las prevalecientes distinciones duales entre lo blanco y lo negro, el amo y el esclavo, para así comenzar a crear una nueva realidad producto de nuevas conexiones afectivas.

177 En su ensayo “Négritude et libération nationale dans la littérature portoricaine” (1976), Ana Lydia Vega explica su concepción de “négritude”: “La Nègre est affirmation de soi devant les forces destructrices de la colonisation. La Négritude cesse alors d’être vécue comme une fatalité pour de venir un choix, une acte. [...] Qu’est-ce donc que cette Négritude à caractère synthétique qui apporte la solution au conflit et au déchirement du protagoniste? Ce n’est certes pas un retour à l’Afrique par la musique, la danse et les traditions qui donnent au pays, en partie, sa spécificité culturelle. On est loin également de l’exotisme “negriste” d’une certaine littérature afro-antillaise qui cherche à se renouveler par un mystérieux bain d’herbes de provenance africaine. Les valeurs d’une société traditionnelle ne représentent pas non plus une alternative réaliste car, nées dans l’oppression, elles tendent à la perpétuer, d’une certaine manière. Ici, c’est la foi en l’avenir qui compte: la foi en l’Homme Nouveau, en l’Antillais Nouveau. La Négritude, dans ce contexte, devient force agglutinante dans la communauté des opprimés, puissance irréductible de révolte qui gronde dans l’Homme” (179).

El cuento concluye con la siguiente declaración: “Y así fue como José Clemente recuperó su color que Pateco le había escondido para escarmentar a la familia Montero, cuya hacienda y vieja molienda consumió el fuego de Ogún” (113). El afirmar que “José Clemente recuperó su color” pareciera ser un contrasentido puesto que sabemos que sus padres eran blancos y, por consiguiente, suponemos que él también lo era. Sin embargo, esta declaración interrumpe la lógica determinante y genética de los orígenes, e intercambia la estructura arborescente de la familia y el capital por un nuevo ensamblaje rizomático de cruces, afectos y devenires minoritarios. El “fuego de Ogún” es precisamente, el plano en que se produce este “cuerpo sin órganos” donde circulan las intensidades y los afectos de una libertad “crítica” o radical.¹⁷⁸

Por otro lado, si los cuentos de hadas así como los mitos populares enseñados a José Clemente por Mamá Ochú son productos de una transculturación entre saberes hegemónicos y subalternos, entonces el cuento de Ana Lydia Vega, en cuanto renarración de una historia de Pateco, sería ejemplo de dicha transculturación narrativa.¹⁷⁹ El uso de un epígrafe de fuente anónima y popular, y otro proveniente del escritor por excelencia del movimiento del “negrismo,” Luis Palés Matos así lo demostraría. Sin embargo, así como sucede en la transformación del personaje de José Clemente, el cuento disloca los polos de la cultura letrada y la cultura oral, entre la cultura blanca (de origen español) y la cultura negra (de origen africano) y produce una nueva forma de escritura oral en cuyo contenido terminan por desaparecer dichas

178 Paul Patton explica dicho concepto en los siguientes términos: “In contrast to the traditional concepts of negative and positive freedom, critical freedom thus concerns those moments in a life after which one is no longer the same person. It is the freedom to transgress the limits of what one is presently capable of being or doing, rather than just the freedom to be or do those things. [...] To the extent that these events may have the effect of opening up certain paths and closing off others, and to the extent that the individual’s capacities to affect and be affected will change as a result, they are possible occasions of ‘becoming’ in Deleuze and Guattari’s sense of the term. They are limits beyond which an individual’s desires, preferences or goals may be irrevocably changed” (Patton, 85).

179 María Carmen Zielina ha descrito “Otra Maldad de Pateco” como una versión transculturada del cuento “Blanca Nieves”: “Hay una transculturación de forma y contenido cuando comparo “Otra maldad de Pateco” con “Blancanieves.” En estos cuentos encuentro que: (a) las causas del abandono no se centran en la envidia sino en el racismo; (b) el personaje abandonado no es una niña sino niño; (c) el personaje que se enamora no es príncipe sino princesa y no es princesa sino esclava [;] y (d) el río sustituye al espejito” (Zielina 159).

distinciones en favor de un proceso minoritario, un habitar fronterizo en constante fuga, como lo sería la transformación del “final feliz” hegemónico de los cuentos de hadas, hacia un “final feliz” en cimarronaje. Es en este sentido que podríamos ver la emergencia de un proceso de *transculturación minoritaria*, que veda todo tipo de captura o reterritorialización por parte de la narradora.

Aún así, aparecen dos elementos interrelacionados que a primera vista parecieran amenazar con “capturar” dicho intento desestabilizador: (1) la mirada patriarcal y erotizada con que se configura al personaje de la esclava María Laó (“...una joven esclava de belleza bruja que hubiese hecho temblar de celos a *Tembandumba de la Quimbamba*”) y (2) la configuración de José Clemente como sujeto heroico y masculino a la vanguardia de los cimarrones (“Con el grupo de alegres libertos siguiéndole los pasos, José Clemente volvió a perderse en la maleza”).

La importancia dada a José Clemente como personaje masculino, quien en conexión con “el negro grandote y fuerte que es Ogún” y su machete- símbolo posiblemente fálico- libera a los esclavos, sugiere una lectura patriarcal y paternalista del cuento. Dicha lectura pareciera corroborarse, a su vez, debido a la comparación de María Laó con Tembandumba de la Quimbamba, personaje literario de Luis Palés Matos en su poema “Majestad Negra.”

En su libro *Sugar's Secrets*, Vera Kutsinski estudia la relación, establecida desde la poesía cubana del siglo XIX hasta la poesía antillana de la primera mitad del siglo XX, entre la erotización patologizante del cuerpo de la mulata y los mecanismos de producción azucarera. Refiriéndose específicamente a la lectura hecha por Aníbal González del poema “Majestad Negra” de Palés, Vera Kutsinski comenta:

Aside from the fact that González’ remarks are in no way attentive to the almost invariably female gender of the dark bodies in which sugar production is so lyrically fused with dance, what goes entirely unmentioned, both in the poem and in its attendant critical

commentary, is that this compatibility, or fusion, of technology with “natural” religion is first and foremost, the result of slavery. The (false) analogy between the enslaved “body at work” on the sugar mill and black religion or secular dance is significantly founded on a denial of the distorting, dehumanizing effects of slavery and technology combined. For a slave, working on the sugar plantation was hardly erotic, or only to a sadistic imagination for which the kind of violence inscribed in “suda que sangra” would enhance sexual pleasure. (192)

Según Kutsinski, el problema del análisis de González es que éste no examina la problemática descripción de la mulata en el poema, la cual no es sólo representada exclusivamente como objeto de una erotización exacerbada y disponible para todos (por ende, patologizante), sino que también olvida la relación de dominación de la cual depende la producción azucarera, con la cual se le compara.¹⁸⁰ Por consiguiente, al comparar a María Laó con el personaje de Palés, Ana Lydia Vega pareciera participar del fetichismo erotizante con que se ha tendido a representar a la mulata en la poesía afro-antillana.

Sin embargo, la crítica elaborada por Kutsinski al poema de Palés no aplicaría al cuento de Vega, debido a que la autora enfatiza que la mulata es una esclava, y muestra a su vez las penurias del sistema de plantación sobre la población negra. A su vez, mientras que Tembandumba de la Quimbamba es descrita en el poema de Palés como “reina de Uganda,” Ogún le asegura a José Clemente que la mulata no es una princesa. Por último, debemos recordar que José Clemente piensa que la esclava es una princesa, debido a que en un principio su universo conceptual está regido por los cuentos de hadas que había aprendido en casa de

180 Kutsinski se refiere específicamente a la siguiente estrofa del poema “Majestad Negra”: “Culipandeando la Reina avanza,/y de su inmensa grupa resbalan/meneos cachondos que el gongo cuaja/en ríos de azúcar y de melaza./Prieto trapiche de sensual zafra,/el caderamen, masa con masa,/exprime ritmos, suda que sangra,/y la molienda culmina en danza” (138). Por otro lado, es importante notar que en su lectura del poema, Mercedes López-Baralt incurre en un análisis celebratorio de la representación de la figura de la mulata, que se asemeja al análisis de Aníbal González criticado por Kutsinski. En su libro *El barco en la botella: La poesía de Luis Palés Matos*, López-Baralt afirma: “El ritmo también deviene metáfora: es danza, y danza liberadora. Los versos de “Majestad negra” son dignos herederos del “Son de la Ma Teodora,” que —como nota agudamente Roberto González Echevarría (1980) —cimarronea el trabajo forzado hasta hacerlo baile gozoso.[...] Como la Ma Teodora, Tembandumba subvierte el esfuerzo del trabajo manual convirtiéndolo en ritmo, en celebración jubilosa” (30).

Mamá Ochú. Este imaginario, compuesto por fantasías, será posteriormente reemplazado por una visión del mundo diferente, tras la transformación que ocurre en el personaje de José Clemente.¹⁸¹

Por otro lado, el que se establezca a José Clemente a la vanguardia de una lucha armada desvanece la importancia del cimarronaje y su fuga libertaria como producto de un ensamblaje colectivo de fuerzas.¹⁸² En este sentido, la descripción de José Clemente como líder de los esclavos libertos recuerda la épica masculina de Calibán elaborada en el discurso de la Revolución Cubana por Fernández Retamar. Sin embargo, el texto de Ana Lydia Vega no alude explícitamente a una posible reterritorialización estatal, ni familiar del movimiento cimarrón. A su vez, el hecho de que José Clemente no se convierta en negro de forma estructural, permite pensar que su protagonismo invita a otros sectores mayoritarios a devenir minoritarios e incluirse en la lucha por la libertad. Por consiguiente, a pesar de la provocadora comparación entre José Clemente y el Calibán de Retamar, o si se quiere, entre José Clemente y la figura del “hombre

181 Por consiguiente, la alusión a Tembandumba pertenece a un mundo transculturado que aún no ha sido participe del devenir minoritario y de una configuración de deseos productores de una nueva realidad. Recordemos las palabras con las que Paul Patton describe la configuración del ensamblaje maquínico de deseos, producto del incremento en la capacidad de actuar de un sujeto hacia actividades fuera de sí mismo: “Activities or forms of engagement with the world and with other bodies, which are inseparable from action upon the actions of others, are the means by which we can bring about increase in our own desire” (76). Bajo esta perspectiva, la próxima alusión a María Laó, en la que intenta liberar a su padre de las cadenas que lo atan, podría leerse, no como una muestra de paternalismo, sino como parte de ese ensamblaje maquínico de deseos y fuerzas sin el cual José Clemente sería incapaz de afectarse y actuar.

182 En su análisis del cuento, María Carmen Zielina describe a José Clemente como “futuro líder guerrillero,” lo cual se encuentra sugerido, según ella, por su relación con Ogún: “Como el cuento está elaborado en el eje sincrético, y este sincrétismo es uno de los elementos más activos de toda la narración, hay alusiones hay un gran uso de él a partir de la aparición de Ogún. Se hacen alusiones a sus atributos y al hacerlo se refuerza la imagen del nuevo José Clemente como futuro líder guerrillero. Entre los elementos mediante los cuales se hacen referencias a él y a sus poderes están sus atributos: el pañuelo rojo, el machete, el fuego, el agua” 161. “En cuanto al machete, si se tiene en cuenta que Ogún se lo cede al héroe antes de partir, el simbolismo sincrético queda completado. El dios restablece el orden de las cosas, proporcionándole a José Clemente la oportunidad de recobrar su identidad, a la amada y de liberar a los esclavos. A partir de esta victoria se le ensanchan las puertas para convertirse en líder de las futuras fuerzas cimarronas, compuesta por los esclavos liberados y pasar de esclavo-cimarrón a cimarrón-libertador” (Zielina 163).

nuevo” desarrollada por el Che Guevara, nos parece que dichas comparaciones pierden de vista el carácter iconoclasta y desterritorializante del personaje principal.¹⁸³

A pesar de la plausibilidad de esta lectura deleuziana-spinozista del cuento de Ana Lydia Vega, nos percatamos de que una lectura afro-caribeña también es posible. Esta última interpretación no sería del todo contradictoria a la anterior, puesto que nos parece que no existe un positivismo racial en el texto, y que a su vez, se supera la dualidad entre cuerpo y espíritu característica del pensamiento modernizador occidental. Sin embargo, para desarrollar esta última interpretación es necesario estudiar la filosofía de las religiones africanas, y su dependencia en las deidades trascendentes como agentes espirituales que determinan la ontología de los sujetos. En su libro *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy* (2000), Henry Paget explica:

A basic assumption of the narrative visions of African religions is that existence as we know it, see it, and live it is neither self-creating nor self-sustaining. Thus, whether it is the world of material nature, the social world of human interaction, or the Ego-centered world of the self-reflecting or cognizing individual, none

183 En su análisis de la película *La última Cena*, Juan Antonio Hernández reconoce la posible lectura de Sebastián como representante ideológico del “Hombre Nuevo” o de la épica del “Viejo Calibán”, tal como ha sido elaborada por Fernández Retamar. Ante ésta, Hernández elabora el concepto del “Nuevo Calibán”. Este último responde a la noción de multitud elaborada por Antonio Negri y apunta hacia la multiplicidad de sujetos que conforman la lucha revolucionaria en la época actual de la globalización. Refiriéndose a una de las últimas escenas de la película, Hernández explica: “Todo esto pareciera indicar que los once esclavos sacrificados resucitan en la imagen del cuerpo en fuga de Sebastián. Si esto es cierto, ello reintroduciría la idea de una síntesis final que subsumiría las diferencias que constituyen a la multitud. Quizás esto tendría que ver, además, con la relación del personaje de Sebastián con la épica el “viejo Calibán” a la que me referí al comienzo de este ensayo. Desde esta perspectiva, el cimarrón resultaría análogo al héroe de la lucha armada, en tanto culminación hegeliana de una autoconciencia surgida del rechazo absoluto a la dominación. Esto sin duda, entraría en tensión con el principio radicalmente igualitario de la multitud, ya que sería la expresión metafórica del típico vanguardismo heroico, propio de la ideología cubana de los sesenta y setenta. Y precisamente, si algo opone la multitud al vanguardismo son las nociones de poder consiguiente e intelectualidad de masas inscritas en la misma idea de multitud. El cierre de la película, con la imagen solitaria del Cimarrón, subiendo hacia la cumbre de la montaña, reforzaría, sin duda, la presencia de la ideología del “Hombre nuevo” en el filme. Por ello, para problematizar esta posible clausura épica, quisiera colocar la fuga final en relación con las nociones de devenir y éxodo” (Hernández 844-845). A su vez, Hernández ha notado la posible comparación entre el final del poema “Mujer negra” de Nancy Morejón y el final de *La Última Cena*. Mientras que en el poema de Morejón la mujer negra desciende de la Sierra, reterritorializando su pasado cimarrón, en el filme de Gutiérrez Alea, Sebastián sube al monte donde experimenta diversos devenires-animales, los cuales indican su fuga cimarrona y desterritorializante.

of these carry with themselves the Ashe, or creative power, that can account for their origin or continued existence. (24)

Sin embargo, la ironía constante con que la narradora relata la historia pareciera producir una secularización parcial del cuento, pasando indistinguiblemente de lo religioso a lo mágico a lo profano. Ésta sería la particularidad del “natural poetics” utilizador por Vega en su construcción del universo mítico-religioso y popular caribeño.¹⁸⁴

Bajo esta perspectiva, es posible notar la confluencia de lo religioso y lo mágico en el personaje popular de Pateco Patadecabro. La inteligibilidad de la frase final del cuento, donde se estipula que “así fue que José Clemente recuperó el color que Pateco le había escondido” respondería a este universo religioso africano. En este caso, el color que Pateco le había escondido no era el blanco, como sugerimos en nuestra lectura anterior, sino el negro. Dicha “recuperación” sólo es entendida si reconocemos que Pateco no funciona solamente como un personaje mítico de poder secular, sino que parece utilizar sus poderes mágicos para desdoblarse en una deidad espiritual africana.¹⁸⁵ Refiriéndose a lo que denomina como una solución del orden de la predestinación a los “patrones de afirmación o negación espiritual que están correlacionados a las dificultades ontológicas de la formación del ego,” Henry Paget explica:

The predestinarian analysis takes as its point of departure the predestinarian relationship between ego and soul and develops its implications for noted patterns of spiritual interruption or intervention. This predestinarian reading is particularly common in West Africa. Among the Akan, it is held that every human being has an *Nkrabea*, or destiny, that is fixed before birth. It is implanted in the *Okra* of an individual not long before he or she

184 En su libro *Caribbean Discourse*, Edouard Glissant describe el término “natural poetics”: “...there is no incompatibility here between desire and expression. The most violent challenge to an establish order can emerge from a natural poetics, when there is a continuity between the challenged order and the disorder that negates it.” Esta poética se contrapone a lo que denomina “forced poetics”: “Forced poetics exist where a need for expression confronts an inability to achieve expression. It can happen that this confrontation is fixed in an opposition between the content to be expressed and the language suggested or imposed” (120).

185 Sobre la magia desde la perspectiva existencial africana, nos dice Paget Henry: “The magical accounts of existential negations and affirmations are also linked to the more impersonal construction of spirituality. Here many of the negatives experienced by an individual are seen as coming from demons or other humans, who by magic or sorcery have been able to invoke vital powers of demon or other spirits” (36).

enters the material world. At this critical juncture, “it receives from Onamaye the message [*nkra*] that will determine the course of the individual’s life on earth.” However, ego birth erases from memory much of this prebirth conversation and much of the heavenly realm in which it occurred. [...] Similar notions of forgotten prebirth conversations that frame earthly life of the individual are found among Yoruba, the Igbo, and the Tallensi. (34)

Como vemos, Pateco parece cumplir en el cuento la función de Onamaye o “Dios creador” el cual implanta en el *Okra* el mensaje o *nkra* que determina el curso de un individuo en la tierra. Según Henry, el *Okra* se refiere el alma, una de las tres partes básicas que constituyen a la persona entre los Akan. Las otras dos partes son el ego o *sunsum*, y el cuerpo o *honan*. En este sentido, Pateco implantaría el *nkra* de su destino africanizante en José Clemente antes de nacer. La cabeza negra de la criatura pasaría a representar fenotípicamente dicho mensaje implantado en su alma.

Para lograr su “unidad óptica” y cumplir con “el reto cosmogónico de su auto-creación,” el sujeto deberá superar la dualidad del lenguaje en el cual se encuentra atrapado y responder a su *Okra*. Paget Henry elabora:

The difficulties in meeting these challenges arise from several sources. First, the ego, or *sunsum*, is often unaware of the divine message and creative intelligence of its *Okra* and so attempts the project of self-creation without its guidance. [...] Second, as the ego is often unaware of its *Okra*, it is often unaware of claims and obligations it must recognize in *relation to deities* and ancestors. Without attending to these, there can be no authentic resolution to the ontological problems of ego existence. Third and finally, when the ego defines itself within the binaries of its language, it produces deep fissures and irreconcilable divisions within itself. The figure of Ogun, caught between the binary creativity/destructiveness, illustrates this cosmogonic incompleteness that marks the being of both humans and lesser deities. A ritual path beyond them must be found. (31)

Identificado con su cuerpo blanco e ignorante de su *Okra*, o cabeza negra, la cual desconoce, José Clemente es incapaz de alcanzar la “unidad óptica,” producto del desarrollo adecuado de su

ego. Para cumplir con dicho ‘reto cosmogónico’ José Clemente deberá encontrar un camino nuevo que trascienda su dualidad. Sin embargo, en el orden de la predestinación, el sujeto deberá anular completamente su conciencia y su fuerza personal.

El pensamiento del existencialismo africano provee una perspectiva más antropocéntrica enfocada en las experiencias individuales de cada sujeto. Es decir, cada individuo se enfrenta a problemas particulares que interrumpen su proceso cosmogónico. En el caso de José Clemente, su experiencia particular responde a su enclaustramiento y a su cuerpo bicolor. Refiriéndose a esta perspectiva existencialista, Paget Henry añade:

The greater the adversity experienced by the ego, the greater is the spiritual ignorance or the Yuruguan revolt that is internal to its self-creative process. Thus personal failures, ego-collapses, and other such difficulties were seen as spiritual interventions whose primary purpose was to shake the ego out of its ignorance or to end its revolt. Consequently, the inner resistances or blockages that individuals encounter in the course of their lives are not seen as arising from childhood difficulties in family relations, as Freud would suggest. Family relations are not the locus of “the primal scene” of ego genesis in African existentialism. Rather, it is to be found in the complex set of relations linking the human ego to its deities. [...] An individual whose ego is in such a state feels an anxious uneasiness about the fate and future course of his or her life that motivates a seeking for help. (33)

En este sentido, la apertura de la ventana del hogar producida por “una sospechosísima ráfaga de viento” podría leerse como una intervención de orden espiritual cuya intención es ayudar a sacar al ego (blanco) de su ignorancia. A su vez, la invocación a Ogún, cuando éste es enfrentado con los dos incendios, respondería a la ansiedad provocada por el desconocimiento de su destino. El fuego de Ogún señalaría entonces la construcción de un nuevo camino, marcado por los dioses y

su cabeza negra, que le permite a José Clemente recuperar “su color” y alcanzar la fuerza vital o *Ashe*, proveniente de un orden metafísico.¹⁸⁶

Esta lectura ignoraría sin embargo, el contexto socio-histórico y político en que se desarrolla el cuento, y eliminaría un análisis basado en la relación afectiva y minoritaria producida entre José Clemente y los esclavos. Como vemos, el carácter popular, dialógico y decentrado de esta “escritura oral” recae en la combinación desentrañable entre los elementos mágicos, míticos y religiosos de una cultura caribeña cuyos orígenes se encuentran marcados por la experiencia colonial y cultural de la esclavitud. La resistencia a los órdenes impuestos por el ideal modernizador blanquizante y capitalista es representada a través de un proceso de transculturación desconstruida “desde abajo” que favorece la identificación racial y etno-cultural de una población heterogénea con los elementos africanos que componen gran parte del universo conceptual y racial del Caribe.

Recordemos las frases con que Pedreira describe la condición psicosocial del mulato puertorriqueño:

El mulato, que combina en sí las dos últimas y generalmente no suele ser una cosa ni la otra, es un tipo de fondo indefinido y titubeante, que mantiene en agitación ambas tendencias antropológicas sin acabar de perfilarse socialmente. Vive del presente inmediato, defendiéndose de todos y de sí mismo, sin volcar pautas en el ambiente, prudente e indeciso, *como el hombre*

186 Es interesante notar la aparente similitud entre este proyecto y el divulgado por el líder indígena Felipe Quispe Huanca, alias El Malku, quien desarrolla la idea de “indianizar al q’ara (mestizo).” En su ensayo “Mestizaje Upside Down,” Javier Sanjinés elabora: “Let us examine the full implications of “indianizar al q’ara.” A way to displace mestizaje and its historical time, “Indianizar the q’ara” turns Tamayo’s metaphor upside down and asks the subaltern to apply a radical pedagogy, a “pedagogy in reverse” that urges Indians to “unthink” society by casting off mestizo intelligence by “using their own heads” (*El Malju’s Pulso interview*, 9)” (8). Para un desarrollo detallado de esta propuesta, comparada a su vez, con la teorización de Chakrabarty elaborada en su libro *Provincializing Europe*, ver: Sanjinés, Javier. “Mestizaje Upside Down: Subaltern Knowledges and the Known.” *Nepantla: Views from the South*. 3.1 (2002): 39-60. En el caso de “Otra maldad de Pateco,” Ana Lydia Vega parece proponer la idea de “africanizar al mestizo.” A su vez, en este cuento, al igual que en la figura de El Malku, se hace imposible separar lo que Sanjinés denomina como “el tiempo de los dioses” y “el tiempo de la historia.” Sin embargo, es necesario notar que a diferencia de la situación boliviana, en el caso del Caribe los negros no tienen una territorialidad marcada específica, diferente a la de otras “etnias” o razas/culturas. El problema lingüístico también es diferente. A su vez, en el cuento de Vega no aparece explícito el horizonte estatal nacional.

*que se encuentra cogido entre dos fuegos. Necesita un mayor cantidad de reservas de una u otra raza para resolver su situación. Es hombre de grupo que colabora y no crea, que sigue y no inicia, que marcha en fila y no es puntero. Por lo general, carece de fervores para ser capitán. (47)*¹⁸⁷

A diferencia de Pedreira el cual mantiene la superioridad de la raza blanca y propone la “cordialidad” entre las mismas para evitar que se despunte la “guerra biológica” inherente al sujeto mulato, en “Otra maldad de Pateco” Ana Lydia Vega rechaza el positivismo biológico y afirma la necesidad de fomentar en el puertorriqueño el legado espiritual de la cultura africana en un proceso de liberación y rescate cultural contra la opresión esclavista y el ideal homogenizador de la hegemonía puertorriqueña blanquizante y europeizante.¹⁸⁸

Como veremos en los próximos cuentos, este proceso desalienante no puede depender de una respuesta reactiva que afirme “la moral esclavista,” y que responda a un “complejo de inferioridad” producto de la colonización. Por el contrario, la vía hacia la descolonización cultural y psicológica de los puertorriqueños deberá comenzar por un reconocimiento de su propia situación colonial y alienante (apartándose del pensamiento mayoritario), lo cual los deberá conducir hacia una conexión afectiva con los otros sujetos minoritarios del Caribe. Este habitar en relación con las demás islas rearticula lo fronterizo, no como una condición híbrida patologizante, al decir de Pedreira, sino como una zona de contacto en continuo movimiento y en fuga ante el pensamiento normativo e insularista.

187 El ideal de blanqueamiento implícito en estas frases, en las que se mantiene la división estructural entre una cultura civilizada y superior y otra de carácter bárbaro e inferior se torna evidente en el positivismo racial elaborado en las siguientes líneas: “Téngase en cuenta que en una gran por ciento de nuestra población, los tipos no quedan separados en visibles parcelas, sino fundidos sólidamente en cada hombre, de tal suerte, que los rasgos característicos de cada tipo se matizan y apagan en el crisol blanco, borrándose casi por completo el punto de partida. En estos casos indecisos el atavismo trabaja tan lentamente que nadie puede sospechar la existencia de una guerra civil biológica en determinados miembros del árbol genealógico. He aquí el no man’s land de nuestra vida social y una nueva razón para mantener en beneficio de todos una diplomática cordialidad” (Pedreira 49).

188 En conjunto con Lydia Milagros González, Ana Lydia Vega fue una de las redactoras del libro manual titulado *El Machete de Ogún: Las luchas de los esclavos en Puerto Rico* (siglo XIX). Este libro pertenece al “Proyecto de divulgación popular” desarrollado por el Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP), y enfatiza, basándose en estudios históricos y en reelaboraciones testimoniales literarias de carácter ficticio, el protagonismo de los esclavos rebeldes en las luchas por su emancipación del orden esclavista.

2. “Pollito Chicken”

El título de este cuento de Ana Lydia Vega, tomado de una canción infantil inventada para ayudar a los niños de la Isla a aprender el inglés, encierra la clave irónica que hace inteligible la narrativa de la experiencia de alienación racial y cultural del personaje principal, la puertorriqueña Susie Bermúdez. Dicha ironía no obstante, afirma de forma paródica la realidad cultural colonial e híbrida de los puertorriqueños, puesto que la traducción de la palabra “pollito” al inglés no es “chicken,” sino “chick.”¹⁸⁹

A su vez, a través de la metáfora del turismo como productora cultural de fantasías mercadeables, el cuento rechaza cualquier reclamo de autenticidad cultural puertorriqueña. Sin embargo, en vez de proponer una reconceptualización celebratoria de “lo puertorriqueño” como realidad cultural híbrida, desterritorializante y postmoderna, el énfasis del cuento yace en el “racismo colonial” y lingüístico que aliena a sus ciudadanos, en este caso, a una mujer. De este modo, a través de la hibridez que caracteriza el “spanglish” utilizado por Susie Bermúdez (desviación fonética de la forma hispánica Bermúdez) y por la narradora, quien ejerce una función de ventrílocuo, se puede registrar el efecto de una lengua que internaliza –a través de los “préstamos lingüísticos” que asimila– el racismo “modernizador” impuesto por la historia colonial en los isleños.

Sin embargo, debido a su carácter paródico, este cuento de Ana Lydia Vega parece intentar propiciar lo que Walter Mignolo ha denominado, siguiendo al filósofo marroquí,

189 La breve canción dice: “Pollito chicken, gallina hen, lápiz pencil y pluma pen. Ventana window, puerta door, maestra teacher y piso floor.”

Abdelhebir Khatibi, como “un pensamiento otro” (“un pensée autre”). En *Local Histories/Global Designs*, Mignolo explica:

This border thinking and double critique are the necessary conditions for “an other thinking,” a thinking that is no longer conceivable in Hegel’s dialectics, but located at the border of coloniality of power in the modern world system. Why? Because Hegel’s dialectics presuppose a linear conception of historical development, whereas “an other thinking” is based on the spatial confrontations between different concepts of history. [...] A double critique releases knowledges that have been subalternized, and the release of those knowledges makes possible “an other thinking.” In the case of Khatibi, we are at the intersection of French and Arabic, at the intersection of Western and Arabic knowledge, but not in a happy synthesis that will lead us to a natural reproduction of Western epistemology. (67-68)

La “equivoca” traducción de “pollito” a “chicken” muestra esta intersección lúdica de saberes que produce un intersticio en la reproducción de la epistemología Occidental. Dicho intersticio permite la crítica de los procesos culturales coloniales.

El cuento comienza con el regreso de Susie Bermúdez a su trabajo como secretaria en Nueva York, después de unas breves vacaciones en el lujoso Hotel Conquistador de Puerto Rico. Ésta llevaba diez años viviendo en los Estados Unidos, cuando inspirada por “el breathtaking poster de Fomento que vio en el travel agency del lobby de su building”, decide visitar “su native land.” Veamos detalladamente la elocuente descripción:

El breathtaking poster mentado representaba una pareja de beautiful people holding hands en el funicular del Hotel Conquistador. Los beautiful people se veían tan deliriously happy y el mar tan strikingly blue la puesta de sol- no olvidemos la puesta de sol a la Winston-tastes good- la puesta de sol tan shocking pink en la distancia que Suzie Bermúdez, a pesar de que no pasaba por el Barrio a pie ni bajo amenaza de ejecución por la Mafia, a pesar de que prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las aplicaciones de trabajo y morir de hambre por no coger Welfare o los foods stamps como todos esos lazy, dirty, no-good bums que eran sus compatriotas, Susie Bermúdez, repito, sacó todos sus ahorros de secretaria de housing project de negros- que no eran mejor que los New York Puerto Ricans pero por lo

menos no eran New York Puerto Ricans- y abordó un 747 en raudos y uninterrupted flight para San Juan. (74-75)¹⁹⁰

En este fragmento se delinea la alienación del personaje principal quien reniega de su condición de puertorriqueña por miedo a ser identificada como “New York Puerto Rican”, puesto que, en la mente de los valores dominantes y racistas de la clase burguesa en la Isla, estos individuos representan un segmento ignorante y plebeyo de la población.¹⁹¹

Sin embargo, la paradoja inherente al personaje de Susie Bermúdez no recae en la adopción de estos valores de la clase dominante en Puerto Rico, sino en que Susie, la cual también es mulata, parece ignorar que ella también es discriminada por la cultura dominante en los Estados Unidos. Esta “cultura,” representada por la clase profesional “americana,” es personificada en el cuento por su jefe, el cual al escuchar la alegría de Susie tras regresar de sus vacaciones, piensa: “I wonder why you Spiks don’t stay home and enjoy it” (75). Por consiguiente, a través de Susie Bermúdez, la autora da muestra de “la diferencia colonial”, que

190 Todas las citas de “Pollito Chicken,” así como de “Puerto Príncipe Abajo,” provienen de la colección de cuentos: Carmen Lugo Filippi y Ana Lydia Vega. *Virgenes y Mártires*. Quinta edición. (Río Piedras: Editorial Antillana, 1994).

191 La migración de los puertorriqueños hacia los EEUU durante gran parte del siglo XX estuvo compuesta de campesinos que debido al proyecto de industrialización de la isla tuvieron que buscar otras oportunidades de trabajo no adiestrado en el exterior. Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX ha habido un aumento en la emigración de puertorriqueños con niveles superiores de educación formal. Estas diferencias de preparación académica y de clase social, junto al hispanismo que caracteriza al nacionalismo cultural puertorriqueño, ha producido una nueva discriminación contra los puertorriqueños de segunda generación en los EEUU. (Este hispanismo está ligado a una visión blanquizante de lo puertorriqueño, lo cual a su vez permite distinguir al sujeto “nacional”, tanto de los “negros” en los Estados Unidos como de la cultura principal (“mainstream”) estadounidense). Aludiendo a un escrito del sociólogo puertorriqueño Eduardo Sed Bonilla, quien estudiara el racismo contra los puertorriqueños en EEUU, Isabelo Zenón Cruz afirma: “No vio Eduardo que con el sintagma “negro y puertorriqueño” se apoya a los racistas norteamericanos y a los racistas de nuestra isla. Debe decirse “los norteamericanos negros y los puertorriqueños” porque los negros no son una nación ni los puertorriqueños forman una raza. Utilizar la fórmula lingüística que estamos criticando es pretender que “los negros de Estados Unidos” no son norteamericanos, tesis sostenida por los más recalcitrantes racistas de la nación norteamericana y a la vez se le da la razón a los racistas puertorriqueños –recalcitrantes o moderados, para los efectos es lo mismo- que han extrañado o tratan de extrañar al boricua negro de la puertorriqueñidad” (Zenón Cruz 69-80). Escrito en 1974, el libro *Narciso Descubre su Trasero* de Zenón Cruz, antecede a las tesis multiculturalistas. Sin embargo, Zenón Cruz probablemente argumentaría que ya que no se habla de “white-americans,” tampoco se debería hablar de “afro-americans.” En vez, y como propone con el sintagma de “puertorriqueño negro” (contra “negro puertorriqueño”), sería necesario hablar de “americanos blancos,” “americanos negros,” etc. Aún así, la posición del calificativo “white” o “afro” antes de “american,” no cambia su función adjetival, preservando a este último como sustantivo principal.

según Walter Mignolo permite la crítica de la modernidad por parte del sujeto subalternizado de la diáspora.¹⁹² Esta “diferencia” rebaza las fronteras geográficas que marcan el territorio de la colonia, las cuales son cruzadas materialmente por el avión y simbólicamente por las campañas publicitarias del turismo. Sin embargo, e interpelada precisamente por la imagen “paradisiaca” de un Puerto Rico blanco y paisajista, exportado para el consumo, Susie Bermiúdez viaja “como turista” a su propia Isla, sin reconocer la alienación que la constituye como sujeto colonizado, ni poder articular una crítica efectiva al orden dominante transnacional.

Significativamente, el epígrafe que encabeza el cuento lee como sigue: “Un homme à cheval sur deux cultures est rarement bien assis” [Un hombre a caballo sobre dos culturas está raramente bien sentado]. Esta frase es una cita de Albert Memmi, el cual basándose en sus reflexiones en torno a su situación como judío en la colonia francesa de Túnez, afirma la imposible asimilación total del colonizado al orden protagonizado por el colonizador. Haelena White describe esta relación colonial tal como es elaborada en el libro de Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, publicado por primera vez en 1957:

The colonized could not rise above his social status and be permitted to assimilate. Writes Memmi, "All efforts of the colonialist are directed towards maintaining the social immobility, and racism is the surest weapon for this aim" (74) [...] Through cultural domination, the colonizer creates a group of francophiles who can attain a slightly higher status. These candidates for assimilation will then support the side of the colonizer. Their behavior towards the (other) colonized has much in common with that of the colonizer. The candidates for assimilation ultimately remain outcasts, however, because for the colonial system to perpetuate itself, it must not allow assimilation. If the colonized had voting rights, for instance, as the majority they would have the

192 “The form that this breaking away is taking is the irreducible [colonial] difference established between the monotopic critique of modernity from the perspective of modernity itself, still “in custody” of the monotopic of abstract universals (e.g., a critique of the imaginary of the modern world system from its interior) and the pluritopic and double critique of modernity from the perspective of colonality (e.g. a critique of the epistemic imaginary of the modern world system from its exterior). It is precisely this perspective that, in the last analysis, could be articulated in the context of the colonality of power ingrained (but invisible) in the epistemological imaginary of the modern world system” (Mignolo 87).

ability to destroy the system. The colonizer's ambivalence causes the colonized to live in "painful and constant ambiguity." (15) ¹⁹³

Esta ambigüedad dolorosa parece marcar los intentos de Susie por ascender de escala social en los Estados Unidos durante sus “diez años de luchas incesantes.” A su vez, como aludimos anteriormente, Susie permanece en un estado de alienación que le impide reconocer su estatuto como sujeto colonizado. De este modo, Susie reproduce el discurso racista y modernizador que discrimina contra los puertorriqueños y los imagina como sujetos “salvajes” y atrasados culturalmente:

Por el camino observó nevertheless la transformación de Puerto Rico. Le pareció very encouraging aquella proliferación de urbanizaciones, fábricas, condominios, carreteras y shopping centers. Y todavía esos filthy, no-good Communist terrorists se atrevían a hablar de independencia. A ella sí que no le iban a hacer swallow esa crap. Con lo atrasada y underdeveloped que ella había dejado esa isla diez años ago. Aprender a hablar good English, a recoger el trash que tiraban como savages en las calles y a comportarse como decent people era lo que tenían que hacer y dejarse de tanto fuss. (77)

Convertida en una especie de “sujeto colonizador” en su propia tierra, al llegar a Puerto Rico, Susie siente miedo ante la muchedumbre nativa, lo cual, según los análisis de O. Mannoni, surge debido a su propio complejo de inferioridad.¹⁹⁴ Veamos las siguientes líneas con que se describe su llegada al aeropuerto de San Juan:

Al llegar se sintió all of a sudden como un frankfurt girando dócilmente en un horno de cristal. Le faltó aire y tuvo que desperately hold on a la imagen del breathtaking poster para no

193 Ver “Albert Memmi” en: <http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Memmi.html>

194 Sobre el análisis de Mannoni en torno al sujeto colonizador europeo, tal como es desarrollado en su libro *Prospero and Caliban: The Psychology of the Colonized*, Haelena White explica: “Colonial Europeans, Mannoni argues, mask an inherent inferiority complex by asserting dominance over the colonized natives. The colonials project their own feelings of inferiority onto the natives, of whom they are secretly terrified: “[Colonial] man is afraid because he is alone and his fear is the fear of other men.” (100) The misanthropic urges that lead colonials to separate themselves from their “natural” society splits the native Other into two images: “monstrous, terrifying creatures” (Shakespeare’s Caliban, Defoe’s cannibals) who must be kept in their place for public safety, and “gracious beings bereft of will and purpose” (Ariel, Friday) (104). Ver su artículo “The Psychology of Colonization” en: <http://lupus.northern.edu:90/hastingw/PSYCH.HTM>. En este sentido se podría pensar que Suzie se convierte en una versión del “colonial man” en su propia tierra.

echar a correr hacia el avión. La visión de aquella vociferante crowd disfrazada de colores aullantes y coronadas por kilómetros de hair rollers la obligó a preguntarse sino era preferible coger un bus o algo por el estilo y refugiarse en los loving arms de su Grandma en el countryside de Lares. Pero en second thought se dijo que ya había hecho reservations en el Conquistador y que Grandma bastante bitchy que había sido after all con ella y Mother diez años ago. (76)

Es importante notar que ante el temor producido por el “vociferante crowd,” Susie contempla la posibilidad de “refugiarse” en la casa de su abuela en la zona campestre de Lares (en este pueblo se proclamó la “República de Puerto Rico” en 1868, en una lucha mejor conocida como “El Grito de Lares”). Esta idea, rápidamente rechazada por Susie, es representada en el texto como una posible escapatoria de los males urbanos. Sin embargo, a través de una aparente crítica velada de la autora, el campo es resaltado por su carácter escapista, blanquizante y pasatista, amén de los símbolos telúricos elaborados por el imaginario patriarcal de las élites puertorriqueñas durante el Siglo XX.¹⁹⁵ Pues, ante esta imagen idílica de un paisaje armónico, la narradora contrapone el racismo de la abuela de Susie quien no dejó que su madre se casara con su padre, pues no podía verlo “ni en pintura porque tenía el pelo kinky” (76).

A su vez, la autora establece una relación crítica entre el “nacionalismo cultural” desarrollado por las élites del país y la imagen idílica reproducida por las campañas publicitarias para fomentar el turismo.¹⁹⁶ En este sentido, al optar por no refugiarse en la casa de su abuela,

195 Esta ha sido la función de la imagen del jíbaro blanco tan divulgada por el arte y la literatura puertorriqueña desde mediados del siglo XIX hasta mediados del Siglo XX. Para un destallado análisis de la exclusión de la raza negra en la configuración poética y cultural de lo nacional en Puerto Rico, ver el libro *Narciso Descubre su Trasero de Zenón Cruz*.

196 En su excelente ensayo “Business as Pleasure: Culture, Tourism, and Nation in Puerto Rico in the 1930s,” Richard Rosa propone la novedosa idea de que la elaboración conceptual de un imaginario telúrico elaborado por las élites del país durante la década de los 30, no responde a una nostalgia pasatista por la pérdida de los valores hispánicos de la clase hacendada (interpretación favorecida por muchos críticos literarios y de la cultura) amenazada, a su vez, económicamente por las corporaciones ausentistas estadounidenses, sino a una estrategia de mercadeo por parte de los intelectuales que utiliza “la cultura nacional” como medio para integrarse a la nueva industria cultural patronizada por el turismo: “The rhetoric used by writers of this generation emphasized the opposition between the spirituality of Puerto Rican (and Hispanic) culture and the materialism and utilitarianism represented by the United States. This, of course, is an opposition that, at least since modernismo, has been

Susie rechaza el ideal telúrico del campo (y por consiguiente, el imaginario nacional criollo) , sólo para acoger la imagen “paradisiaca” de una puesta de sol en la playa (un nuevo imaginario nacional racista y colonialista exportado para el consumo).

De este modo, al acoger dicha fantasía transmitida por el consumo, Susie asume un posición homóloga a la del colonizador y reproduce una versión de lo que Mannoni ha caracterizado como “el complejo de Próspero.” Refiriéndose a dicho complejo nos dice Frantz Fanon, en su libro *Black Skins, White Masks*:

...M. Mannoni takes it upon himself to explain colonialism's reason for existence. In the process he adds a new complex to the standing catalogue: the “Prospero complex.” It is defined as the sum of those unconscious neurotic tendencies that delineate at the same time the “picture” of the paternalist colonial and the portrait of the “racist whose daughter has suffered an [imaginary] attempted rape at the hands of an inferior being.” (107)

A su vez, este “complejo de Próspero” es registrado en el cuento a través de una nueva asociación entre la fantasía transmitida por el turismo playero y los contenidos racistas de la literatura comercial. Pues, una vez en el hotel, Susie se dirige hacia la piscina donde comienza a leer una novela “bestseller”, en la cual se recrean los temas anteriormente aludidos por Fanon.

Veamos el siguiente fragmento, donde se despliega el racismo de Susie ante el puertorriqueño que la aborda (recordemos la función de ventrilocuo ejercida por la voz narrativa), y su disfrute sadista de la escena de violación narrada en la novela que consume:

-Ujté ej puertorriqueña, ¿noveldá? Preguntó un awful hombrecito de no más de three feet de alto, emborujado como un guineo niño en una imitación Pierre Cardin mini-suit. –Sorry, murmuró Suzie con magna indiferencia. Y poniéndose los sunglasses, abrió el bestseller de turno en la página exacta en que el negro haitiano

acknowledged as a useful one for Latin American authors. Critics have mainly seen this strategy as an “archaizing” point of view, that is, as a reaction against the material and social transformation of the island. I want to suggest instead that the intellectual's opposition of materiality to culture was actually part of an economic strategy that used this opposition as a ground for increasing intellectual's power in the market: it did not go against consumer culture but gave it the melancholic, romantic sense its has in its modern version” (páginas 9 y 10 de la versión en el internet: <http://muse.jhu.edu/journals/nep/v002/2..3rosa.html>).

hipnotizaba a su víctima blanca para efectuar unos primitive Voodoo rites sobre su naked body. Tres piñas coladas later y post violación de la protagonista del best-seller, Suzie no tuvo más remedio que comenzar a inspeccionar los native specimens con el rabo del ojo. (78)

Se podría pensar que al entretenerse con la lectura culminada en la violación de la mujer blanca por un “negro haitiano,” Suzie asumiría de forma sadista una versión femenina del complejo de Próspero. Su decisión de “inspeccionar a los *native specimens*,” también afirma la distancia que emerge entre la población local y su propia mirada colonizadora.

Sin embargo, ocurre un revés inesperado para el personaje de Suzie, que alude a la emergencia de lo aparentemente reprimido. Y es que Suzie comienza a ruborizarse por la mirada de un “bartender” mulato puertorriqueño.

In the meantime, los ojos del bartender descendían one-way elevators hacia parajes más fértiles y frondosos. Y Suzie Bermiúdez sintió que la empujaban fatalmente, a la hora del más febril rush, hacia un sudoroso, maloliente y alborotoso streetcar named desire. Tan confused quedó la blushing young lady tras este *discovery* que, recogiendo su Coopertone suntan oil, su beach towel y su terry-cloth bata, *huyó desperately* hacia el de luxe suite y se cobijó bajo los refreshing mauve bedsheets de su cama queen size. (78)

La escena final del cuento vincula la problemática de la situación colonial de la Isla con la construcción biopolítica del personaje principal, en términos de raza y sexo. Al llegar al cuarto e “independientemente de su voluntad” Suzie llama por teléfono al bar. Esa noche, Suzie se encuentra con el bartender en su cuarto donde se enlazan en una relación sexual. Los hechos son narrados por el propio bartender quien, intercambiando dialógicamente el punto de vista narrativo del cuento, sugiere un nuevo tipo de turismo sexual, en este caso por parte de los jóvenes puertorriqueños que trabajan y deambulan por el lobby del hotel:

Esa misma noche, el bartender confesó a sus buddies hanqueadores de lobby que: -La tipa del 306 no se sabe si es gringa o pueltorra, bródel. Pide room service en inglés legal pero, cuando la pongo a gozal, abre la boca a gital en boricua. – Y ¿qué dice? respondió

cual coro de salsa su fan club de ávidos aspirantes a tumbagringas. Entonces el admirado mamitólogo narró como, en el preciso instante en que las platinum-frosted fingernails se incrustaban passionately en su afro, desde los skyscrapers inalcanzables de un intra-uterine orgasm, los half-opened lips de Suzie Bermúdez producían el sonoro mugido ancestral de: -¡VIVA PUELTO RICO LIBREEEEEEEEEEEEEEEEEEE! (79)

A través de este final, se produce la inversión paródica que revela la alienación del personaje de Suzie, producto de su mentalidad colonizada. En su libro *Black Skins, White Masks* Frantz Fanon explica que “el complejo de inferioridad” del sujeto colonizado o “nativo,” se expresa en su deseo de encontrar en la relación sexual con “el otro” dominante, el reconocimiento amoroso ansiado. La similitud entre el final del cuento de Vega y el siguiente episodio narrado por Fanon en su libro es evidente:

Some thirty years ago, a coal-black Negro, in a Paris bed with a “maddening” blonde, shouted at the moment of orgasm, “Hurrah for Shoelcher!” When one recalls that it was Victor Schoelcher who persuaded the Third Republic to adopt a decree abolishing slavery, one understands why it is necessary to elaborate somewhat on the possible aspects of relations between black men and white women. (63)

Según Fanon, este pasaje refleja el deseo del hombre negro de convertirse en blanco. El hecho de que el hombre minero haya exclamado “Hurrah for Shoelcher!” en el momento del orgasmo indica que éste agradece al abolicionista, el haberle “permitido” acostarse con una blanca, sintiéndose igual a ella en el proceso. Por consiguiente, la proclamación del nombre de Shoelcher, en vez de afirmar la libertad del hombre negro, marca su complejo de inferioridad y su alienación.

Sin embargo, en el cuento de Vega, existen varias diferencias ineludibles. No sólo es una mujer quien exclama durante el orgasmo, sino que lo hace con un hombre mulato y puertorriqueño. A su vez, a diferencia del negro en el pasaje de Fanon, quien se ha emancipado legalmente de la esclavitud, Suzie Bermúdez sigue siendo un sujeto “legalmente” colonizado (al

igual que el bartender), puesto que Puerto Rico nunca ha adquirido su libertad política. Aún así, al gritar la consigna de la lucha nacionalista por la libertad de la Isla, Suzie -al igual que el negro de Fanon- muestra que NO es un sujeto libre y desalienado.

Recordemos, a su vez, que Suzie regresa a su trabajo en Nueva York, donde le dice a su jefe que ha pasado “un wonderful time,” y donde suponemos continuara su vida sin grandes cambios. Por consiguiente, su relación sexual con el puertorriqueño mulato, parece pertenecer al orden de su fantasía turística. La diferencia que emerge en ella es el haber deseado por unos instantes el reconocerse (y ser reconocida) una vez más como puertorriqueña. Sin embargo, la satisfacción de dicho deseo, como expresión aparentemente desalienante de un inconciente reprimido, se encuentra ahora regulada –como válvula de escape- por su experiencia no amenazante como turista. La proclamación de la independencia de Puerto Rico queda vaciada de su contenido radical, al ser subsumida por el orden de lo virtual y de lo mercadeable prevaleciente bajo la nueva estructura neoliberal.

A su vez, con este final Ana Lydia Vega parece hacer una crítica de aquellos puertorriqueños que proclaman el estandarte de la libertad sin luchar políticamente por alcanzarla. Por consiguiente, a diferencia de “Otra Maldad de Pateco,” en “Pollito Chicken” se veda toda posibilidad de una lectura libertaria, desalienante y posiblemente épica. La exclamación nacionalista de Susie Bermúdez se encuentra rearticulada en una hueca afirmación multiculturalista capturada por el orden neoliberal del capital que mantiene la sujeción política colonial y el racismo que la constituye y perpetúa.

Por otro lado, en su análisis de la obra literaria de Edouard Glissant, Celia Britton explica que mientras que en un principio, el filósofo y escritor caribeño pensaba que la liberación de una lengua auténtica, anteriormente reprimida, podía fungir un efecto descolonizador y producir la

creación de un “counterpoetics,” más tarde en su obra, reemplaza estas ideas por el ideal una “poética de la relación.” De este modo, mientras que en su novela *Malemort*, Glissant hace referencia a un “grito” que puede transformarse en lenguaje (“quelque cri que ce fût qui pût réellement se nouer en forme de langage”) y crear un “counterpoetics” que se enfrente a la violencia colonial y al borramiento de la lengua original, en novelas más recientes, tales como *Mahogany* y *Toute-Monde*, los personajes utilizan varias lenguas de forma indiscriminada.¹⁹⁷

Sobre este giro teórico y literario explica Britton:

The notion of lack thus gives way to its opposite: to a proliferation of languages, none of which is permanently assumed by the subject. It is difficult to determine whether this is solving the problem or merely evading the issue of *inequality* in Relation and its consequences on language use. Glissant has suggested that counterpoetics is a transitional stage (CD 133-134); for it to be genuinely superseded, the power relations of neocolonialism would presumably also have to be transformed at least to the extent of creating greater social autonomy in Martinique. (52)

A pesar de que el cuento de Vega termina con un grito en español, no obstante, la autora parece querer parodiar cualquier intento que afirme la expresión de un lenguaje auténtico, anteriormente reprimido.¹⁹⁸ A su vez, a pesar de que “Pollito Chicken” está escrito en Spanglish, lo cual puede ser visto como ejemplo de un “counterpoetics,” nos parece que en este cuento la autora apunta hacia otro tipo de práctica lingüística, no celebratoria, más parecida a la poética de la relación (o

197 Refiriéndose a *Mahogany*, Celia Britton elabora: “From this point of view, the novel anticipates the new theoretical developments that will be explored in Poétique de la relation, in which the importance given to plurality in the form of creolization, and the emphatic rejection of singular identity, lend a wider significance retrospectively to the plural narrative and discourses of Mahogany. Conversely, the notion of counterpoetics has dissappeared in Poétique de la relation. The latter’s critique of an idealist notion of identity, although is relevant to the notions of lack of language and counterpoetics, is not explicitly connected to either of these” (51). Para un análisis más detallado, ver especialmente el capítulo 2: “The lack of language,” de su libro *Edouard Glissant and Postcolonial Theory*.

198 En Puerto Rico, el simple hecho de oponer el español al inglés ya no funciona necesariamente como una resistencia anticolonial. De hecho, en debate con la autora puertorriqueña Rosario Ferré, quien publicara varias de sus últimas novelas en inglés para el mercado estadounidense, Ana Lydia Vega resalta la importancia de la posición de clase social desde la cual se escribe. Por esta razón, Vega piensa que no se puede comparar la escritura de Ferré con la de otros “latinos” en los Estados Unidos, cuyo uso del inglés es minoritario y forzado, y no opcional. Para un excelente análisis de este importante debate ver: Frances Aparicio, “Las migraciones de la escritura: los espacios de la literatura puertorriqueña estadounidense.” *Globalización, Nación, Postmodernidad: Estudios culturales puertorriqueños*. Eds. Luis Felipe Díaz y Marc Zimmerman. (San Juan: Ediciones LACASA Puerto Rico, 2001).

creolización) de Glissant, en la cual se intenta trascender el idioma como fuente de identidad individual.

Este tipo de “creolización,” que señala una proliferación lingüística y cultural, es impulsada en “Puerto Príncipe Abajo.” En éste, la referencia a Haití surge una vez más como horizonte liminal de la constitución etno-racial del sujeto puertorriqueño. Sin embargo, para poder superar dicha discriminación y lograr una verdadera “poética de la relación,” sería necesario, como lo sugiere Britton, contrarrestar las fuerzas del poder que se reproducen por medio del neocolonialismo y la colonialidad.

3. “Puerto Príncipe Abajo”

Al igual que “Pollito Chicken,” “Puerto Príncipe Abajo” es uno de los seis cuentos de Ana Lydia Vega que aparece en la colección *Virgenes y Mártires* (1981), editada junto a Carmen Lugo Fillipi. En estos, al igual que en *Encancaranublado*, Vega dialoga críticamente con los escritores masculinos que han contribuido a configurar el imaginario cultural del Caribe. Este diálogo intertextual es avanzado a través de los epígrafes que encabezan sus cuentos, los cuales corresponden a Albert Memmi, Rubén Blades, Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Francisco Matos Paoli, Frantz Fanon y Luis Palés Matos. Este último es el autor del epígrafe de “Puerto Príncipe Abajo,” el cual lee como sigue: “...sólo a veces Don Quijote por chiflado y musaraña de tu maritornería construye una dulcineada.”

Este cuento, como lo alude el epígrafe, trata precisamente del problema de la construcción de la realidad, y cómo ésta es configurada y representada por medio de imágenes literarias, vinculadas a la expresión lingüística y visual de la cultura en que se gestan. Dicha

problemática se encuentra ligada a su vez, a un examen crítico de la función institucional del maestro y su complicidad en la reproducción de saberes que circulan ideológicamente, y que construyen un “otro” como campo de estudio y como afuera constitutivo de las identidades nacionales.

Este proceso es representado en el cuento a través de las fotos tomadas durante el viaje a Puerto Príncipe, las cuales servirán como diapositivas con fines pedagógicos e ilustrativos para los estudiantes en Puerto Rico. En su libro *Tourism in Global Society: Place, Culture, Consumption*, Kevin Meethan explica esta compleja relación entre identidad, consumo, circulación de imágenes y turismo:

What is being consumed here, or rather, produced by the tourists to be consumed later, to be ‘worked at’ past the point of origin, is an amalgam of received cultural categories. In turn, these include expectations, desires and wants, ideas of what is important to view and record, to maintain and discard. The tourist, armed with a still or video camera, is rendering their experiences into a socially recognisable form, a personal memento or commodity through which cultural capital can be accrued. The gaze is important, but this is only one element, it is not the end point, nor the sole underlying causal factor. Tourism also involves forms of experiential practices other than simply looking. These, in turn, are a combination of individual forms of knowledge and experience derived from the places visited, as much as from the preconceptions and culturally defined forms of knowledge the tourists arrive with. In this sense people are not passive consumers but active agents in the construction of the symbolic economy. Consumption then can be seen not as an end point but as a means of creating and positioning the individual in relation to others.” (88)

De este modo, la mirada del turista y la figura del maestro se confunden en la funcionalización de la cultura “nativa” como objeto de consumo y circulación; es decir, como “capital cultural.”

El personaje principal de “Puerto Príncipe Abajo” es una de las maestras que participa de la excursión a la capital de Haití, auspiciada por la Asociación de Maestros de Puerto Rico. Este personaje autoconciente y autoreflexivo es representado por la voz narrativa principal, la cual –

sin lograrlo a plenitud- intenta distanciarse de las otras. A través de ella se conforma de forma dialógica el retrato de Puerto Príncipe y de las contradicciones inherentes al propio sujeto de la narración.¹⁹⁹ La segunda voz es anónima y registra los comentarios hechos por los otros maestros que acompañan a la primera. La tercera, identificada como “la cacatúa,” no habla directamente en el cuento, pero representa a la academia como institución hegemónica. Es ella, se menciona, quien hará la exposición de las diapositivas tomadas durante el viaje una vez regresen a Puerto Rico.

El personaje principal se distingue de los demás por situarse en una posición de cierta liminalidad con respecto al grupo, lo cual parece favorecer su capacidad autoreflexiva. Así lo declaran sus siguientes comentarios, donde la hablante enumera la serie de nombres y adjetivos con los cuales ha sido catalogada y discriminada en el pasado:

Llevo colgado al cuello el carnet del partido. Comunista luego atea. Feminista luego marimacha. Negra luego parejera. Ni el Vampiro de Moca. Oh, paranoia galopante de colonizada. De todas maneras, mirada de guardia de choque. Se estarán preguntando en qué escuela enseñó para ponerla en cuarentena. Debería sentirme épica. Sin embargo soy desinflada bomba de happy birthday. No deseo sino una cosa: sacarle el cuerpo a esta atmósfera de funeraria clase media. (96)

Sin embargo, como lo muestra la cita, la hablante menciona que “debería sentirse épica.” Este complejo juego entre sentidos deberes y acciones contradictorias enmarcan el cuadro de la culpa liberal padecida por la narradora mulata y puertorriqueña en Haití. Su viaje se encuentra marcado por esta lucha subjetiva entre su mirada crítica del turismo, su deseo de apreciar el

199 Sobre la forma dialógica, explica V.N. Voloshinov, miembro de la posteriormente denominada escuela Bakhtiniana: “The dialogic form is most apparent when we have to take some decision. We hesitate. We do not know what is the best course of action. We argue with ourselves, we try to convince ourselves of the rightness of one decision. Our consciousness seems to be divided into two independent and contradictory voices. And one of these voices always, independently of our will or consciousness, merges with the point of view, opinions and judgements of the class which we belong. The second voice always turns into that of the most typical, the most exemplary representative of our class” (119).

“Haití de la Historia,” y el eventual reconocimiento de su propia complicidad con los valores de clase media que dice repudiar.²⁰⁰

Esta complicidad con las demás voces narrativas se hace evidente en la estructura formal del cuento, puesto que el mismo está dividido en breves secciones enumeradas como Diapositiva I, II, III, etc. hasta llegar a la Diapositiva X. A través de esta técnica literaria, la cual confunde los tiempos en el texto, la autora parece declarar que tanto la voz principal, como las demás, forman parte constitutiva de la construcción narrativa utilizada para representar al “otro.” Por consiguiente, este cuento estipula de forma metanarrativa la imposibilidad de representar al subalterno. Un lector crítico y deconstruccionista deberá reconocer entonces que el “retrato” de Puerto Príncipe presentado por las diapositivas, no es una muestra fidedigna de la capital haitiana, -si es que hay una- sino una construcción ideológica ejercida por los diseminadores de la cultura “nacional” en Puerto Rico.

Estos “valores” y prejuicios de la clase media puertorriqueña son registrados en el texto a través de los comentarios de las maestras (la segunda voz en el cuento) que sirven de subtítulo a las diapositivas: “-Lo malo no ej el calol, ej la humedá,” “-Ave María, qué oscuridá, como está el prieto ahí...,” “-Ese patuá no lo entiende ni el Gran Podel,” “-Ay, m’hija, la de Diego es Fifth Avenue al lado de aquello,” “-Nena ¿y tu marido te deja viajal sola?,” “-Lo mejol fue cuando metieron la mano en el fuego,” “-Gentuzá y titería era lo que había allí,” “Adiój, mira y que medio peso por una caja e chicle,” “-A mí no me vuelven a cogel,” y “-Dicen que Ejpaña ej preciosa...”

200 En su libro *Tourism in Global Society: Place Culture and Consumption*, Kevin Meethan explica las diferencias entre la “mirada romántica” y la “mirada turística colectiva,” las cuales, no obstante, no se excluyen necesariamente entre sí: “The romantic gaze is equated with solitude and privacy. In other words it is elitist, and also requires a particular form of social knowledge (Urry 1990b: 86). The collective tourist gaze, by contrast, requires the presence of other tourists, or people like oneself (1990b: 46) and is equated with mass tourism. The problem here is the split of a complex phenomenon into another either/or binary distinction. As Frow points out, the romantic and collective are not necessarily exclusive. Indeed to talk of collectivity in this sense ‘establishes a false universality (Frow 1997:96)” (83).

Como vemos, el grupo de maestras de clase media representa a una población que se ha desidentificado de su geografía caribeña, padece de un inmenso prejuicio racial, considera a los EEUU como ideal de modernidad, sufre del machismo, renuncia a identificarse con Haití y con su población afro-caribeña, y vierte la mirada hacia España como lugar idealizado de la cultura.²⁰¹

Interpelada simultáneamente por estos prejuicios y por su propia mirada autocrítica, la maestra mulata circula ansiosamente por Puerto Príncipe. Algunos de los temas principales abordados por su visión crítica y dialógica son: el paternalismo, el turismo, la Historia, el machismo, el racismo y la caribeñidad. Todos estos se encuentran concientemente vinculados en el cuento a la problemática del colonialismo, el neocolonialismo y los ideales de la Modernidad liberal Occidental.

a) El paternalismo

La configuración del discurso paternalista en el cuento está ligada al sentimiento de superioridad racial y cultural de las maestras puertorriqueñas. Éste queda registrado en las siguientes observaciones:

La cacatúa deshaciéndose en halagos para los haitianos: tan finos, tan resignados, tan alegres, tan atentos, tan humildes y- lo que es para ella el summum del cahet- tan cultos que hasta francés hablan. Entonces rompe el coro de las lamentaciones: qué lástima pobrecitos parte el alma ay bendito qué miseria Dios mío. Y el inevitable He ahí la cosecha amarga de la Independencia, final como un *Ite Missa Est*. (9)

201 En este discurso se permea la retórica culturalista nacional desarrollada por el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, y patrocinada por las élites del país, los cuales han establecido una imagen de Puerto Rico como “la vitrina del Caribe,” “la isla del encanto,” “la más blanca de las Antillas,” o más recientemente, “el Continente de Puerto Rico.”

La referencia a la “Independencia” como origen de la “misericordia” proviene en parte de la idea dominante entre los puertorriqueños, de que sin los Estados Unidos, Puerto Rico “sería otro Haití.” A diferencia de Cuba la cual ha sido demonizada por las campañas “anticomunistas,” Haití surge como ejemplo de lo que le pasaría a Puerto Rico sin el influjo del capital extranjero. Esta percepción ha servido para mantener el status quo de la Isla, y para elaborar un discurso que propone a Puerto Rico como la más moderna y blanca de las Antillas. Por otro lado, la alusión al francés surge de la distinción, registrada en el pensamiento de Antonio Pedreira, entre la “cultura” (“europea”) y “la civilización.” La “cacatúa,” ignorando a su vez, el carácter colonial del francés y el uso del *kreol* por la mayoría de la población haitiana, alaba el primero como símbolo de “lo culto,” relacionado evidentemente con lo latino. A su vez, los haitianos son considerados como “resignados,” “alegres,” “atentos” y “humildes,” adjetivos que rememoran el discurso colonialista del “buen salvaje” infantilizado y su aludida capacidad para ser convertido al cristianismo y, por consiguiente, “salvado.”

Sin embargo, la hipocresía de esta conmiseración paternalista es puesta en evidencia a lo largo del cuento. Ya en el aeropuerto antes de partir hacia San Juan, la retórica sentimentalista queda desplazada por la importancia simbólica y material de los “souvenirs” comprados. La maestra reflexiona: “Me irrita el menor ruido. La lentitud del bar. El retraso del vuelo. El chachareo elegíaco de mis compatriotas. La conversación ha evolucionado algo. No es que se haya profundizado, sino que ahora las maletas estallan de souvenirs y nadie se apiada más de los haitianos” (96-97). La lástima desvanece y sólo quedan los recordatorios de un viaje más en el archivo de experiencias exóticas y futuras reconstrucciones orientalistas.²⁰²

202 Richard Rosa ha trabajado cómo en el discurso formulado por la industria del turismo en los años 30, el viajar por el Caribe era considerado como una actividad “exótica” y “misteriosa” hasta para los propios puertorriqueños. De este modo la frivolidad característica del viaje comercializado es ignorada y reinterpretada como una actividad “cultura” e “intelectual”: “As tourism was being promoted as a national industry, it was simultaneously practiced by

b) El machismo

El tema del machismo en el cuento está desarrollado principalmente en la Diapositiva V. Encabezada por el comentario “-Nena ¿y tu marido de deja viajal sola?,” el machismo es configurado como un problema puertorriqueño que afecta a las maestras, y que es, a su vez, exportado por una especie de turismo sexual intracaribeño. En esta sección se relata la experiencia de una dominicana que le cuenta a la narradora “del puertorriqueño que se echó al cuerpo a mediodía” (94). Éste la trata violentamente, abofeteándola inclusive, al repugnarse por su líquido vaginal, producto de su embarazo.

El hombre resulta ser esposo de una de las maestras de la excursión, cerrando el círculo del machismo cuyo origen la narradora desplaza a Puerto Rico. De aquí la importancia de la intervención dialógica de la voz narrativa, la cual percibe el evento como una práctica lamentablemente común: “Revivimos el rito: mi compatriota la sube al cuarto aprovechando una salida de su tierna cónyuge...” (94). Mientras tanto, su esposa se entretenía comprando objetos turísticos, cuyo “infatigable regateo le consiguió en cinco centavos americanos.” La avaricia ante los haitianos es contrastada a su vez con el gasto desmesurado de dinero en el centro comercial más grande de Puerto Rico: “Se queja del sol, de la humedad, del créole, del ruido, de los limosneros. Y como que se le humeden los ojos ante el recuerdo acondicionado de un día de compras en Plaza Las Américas.” (94) De este modo, el “regateo” es descrito como una práctica racista que discrimina y desvaloriza los bienes locales haitinos, mientras se disfruta

this group of Puerto Ricans and inserted in a web of social practice that emphasized and reinforced its prestige through the consumption, in this case, of place that had particular meanings. Part of a culture of festivity, disguise, spending, and frivolity, it was nonetheless viewed by practioners as a cultivated and intellectual activity. While certain places in Europe carried a prestige linked to cultural superiority, other parts of the world (including the Caribbean!) held the allure of the exotic and mysterious” (8).

indiscriminadamente de un consumismo exagerado de productos mercadeados por los EEUU en Puerto Rico.

Resulta interesante notar que el análisis de Michael Dash en torno a la configuración simbólica de Martinica y del Caribe en la obra de Edouard Glissant, puede ser fácilmente aplicado a nuestra lectura de esta diapositiva. En su ensayo “Writing the Body,” Dash explica:

Martinique emerges as the kept woman of the French empire. Like a kept woman, she is seen as a creature of extravagance who is not even remotely associated with work and hardship. It is her unbridled consumerism which demonstrates the power and generosity of her metropolitan benefactor. However, the body in Glissant’s work is a sign of terrifying beginnings. The Caribbean is imagined in the figure of the woman who, as legend goes, is destined to suckle a snake all night long. The land is seen as a woman “violée dans son lait tendre,” and Glissant’s project is to narrate this violated maternity. Even if the mind chooses to forget, the body bears the signs of the past violation. In order to break the collective amnesia of the Martinicans, Glissant focuses unflinchingly on the body. (610)

Siguiendo este análisis, la dominicana del cuento de Vega, representaría al Caribe cuya maternidad ha sido violada, en este caso, por un hombre puertorriqueño. Su esposa, por el contrario, no representaría a Martinica, sino a Puerto Rico, “mujer mantenida” por el imperio estadounidense.

c) El turismo y la Historia

El hambre y la miseria de los haitianos pobres es contrastada con la cornucopia disponible para los turistas. El pequeño distrito burgués de Pétionville parece tragarse, con la ayuda de los mismos, todas las riquezas del pueblo:

Allí un petit punch, un arroz yonyón, una langosta rellena a la créole, unas cerezas al aguardiente. Harturas de Pétionville entre cortesías coloniales y mansiones hollywoodenses. Pensiones

familiares guiñan párpados maquillados de trinitarias al son de guitarras nativas. En la panza enorme de Pétionville, criadas vestidas de blanco colocan frutas frescas sobre la mesa. El cielo escarlata de vergüenza. Y Puerto Príncipe Abajo. (93)²⁰³

Esta realidad turística contrasta con la de Puerto Príncipe, donde la presencia de los militares parece espantar a los transeúntes. En esta ciudad, representante del legado social de la revolución, sólo quedan los monumentos desolados, los cuales parecen, simbólicamente, hasta haber perdido su color: “El Campo de Marte está desierto. Excepto por los militares que juegan topos tras los portones del Palacio Presidencial. Se dispersó la escasa asistencia al concierto de la música marcial [...] Las estatuas de Louverture, Dessalines y Christophe perforan de blanco la oscuridad” (95).

Sin embargo, la maestra decide permanecer en la plaza. En ella podemos registrar una autocrítica a su función como intelectual y una cierta nostalgia por la pérdida del aura de lo que ella considera como Haití, país africanizante y revolucionario:

Insistes en aislarte con Haití. El de la Historia. El que pone la piel de gallina y timbales en el pecho. Poseída por Ogún, con todos los ejércitos dessalinianos cabalgándote en el cráneo, quieres nada menos que violentar la cuerda del tiempo y ver germinar en flashback el árbol mentado de la libertad. Romanticismo intelectual de ligas menores, proclama sonriente el veterano mutilado de tu ser. (95)

A pesar de que su imaginación mantiene una mirada exotista, en ella persiste un deseo de superar su sentimiento de alienación. Este último no sólo responde a la extrañeza de un suceso jamás

203 En un artículo titulado “Jalouzi: A neighborhood of misery in the heart of Petionville,” publicado en el periódico *Haiti Progres*, se muestra la desigualdad social entre el centro de Pétionville, uno de los pueblos más afluentes de todo Haití, y Jalouzi, un barrio pobre en su interior: “Although Jalouzi is in the middle of Pétionville, it doesn't enjoy all the privileges of this bourgeois town. Many of its children don't go to school, and many people are unemployed. A small street merchant said she was disgusted with the way in which the rich people treat the area. There is a chronic lack of electricity and water in Jalouzi, but not in the more affluent neighborhoods of Pétionville [...] In short, the drama of Jalouzi is that it is a miserable poorly built popular quarter in the heart of the bourgeois town of Pétionville. It is a clear example of how the Haitian bourgeoisie doesn't have anything to do with the town where they live; they stay in their mansions, surrounded by high walls. Meanwhile, Jalouzi is becoming submerged in disease, illiteracy, the high cost of living, and delinquency. One would think this would attract the attention of government authorities and the Pétionville bourgeoisie, above all when you hear some influential people in Jalouzi saying: We are not into candidates nor elections. That has never changed our lives” (*Haiti Progres*).

presenciado por ella, sino a la ausencia de una historia nacional propia –“el veterano mutilado de tu ser”- que haya alcanzado la libertad. Esta fantasía, sin embargo, también le es vedada por la presencia de los tanques y el mundo de las riquezas y del turismo de Pétionville:

A tu lado amenaza el Negro Cimarrón con su cadena trunca en el tobillo y su antorcha erecta a las estrellas. No es más que una estatua frente a los tanques del palacio blanco. Allá arriba bosteza Pétionville. La luna mira televisión impasible. Y tú ya no comulgas con Boukman y Mackandal en el Bosque Caimán. Los aullidos de los vivos te coagulan la sangre en Puerto Príncipe. (95)

La historia épica de Haití se desvanece debido a los “aullidos de los vivos” que sufren de pobreza y hambre en Puerto Príncipe. Estos son denominados en otro pasaje como “[e]jércitos seculares de tripas sin redención” (94).

No obstante, mientras los haitianos se mueren de hambre, los turistas retratan la miseria como si fuese parte de un paquete turístico. La maestra no está exenta de participar de esta mirada cómplice. Deteniéndose ante el impulso de tomar una foto, la narradora reflexiona: “Y estás una vez más en el mercado con ese deseo de tomar una foto que te cabalga como un loa malcriado. Te dices beata que la miseria no es folklore” (97).

d) Racismo, nacionalismo y caribeñidad

La conexión entre el racismo y el nacionalismo cultural puertorriqueño es representada principalmente por el grupo de maestras. Recordemos que una vez llegadas al aeropuerto para entablar su viaje de regreso, éstas dejan de conmiserarse con los haitianos. La anticipada cercanía con la patria les ocluye, su ya prejuiciada mirada. Así lo describe la narradora:

Es la hora de *Preciosa* y *En mi viejo San Juan*. Con la alegría de una reunión de fundadores del Partido Popular. Procesión de chevroltes monoestrellados. Las orientadoras vocacionales llevan siempre un Stanford- Binet en sus carteras. Por eso afirman que el

I.Q. estadolibrista es rasacielos más alto que el de ese leprocomio doblemente afligido en su pobreza y negritud. Por eso eleven Te Deums desentonados a la gloria del futuro papa boricua. Y los guadalupeños que se chupen su volcán.” (97)

La alusión irónica al “Stanford-Binet,” prueba psicométrica de inteligencia -cuyos resultados han sido históricamente utilizados en Puerto Rico por las instituciones anglosajonas como prueba de la inferioridad racial de los puertorriqueños-, es en este caso aplicada a los haitianos, creando un nuevo “otro”. Ante ellos las maestras se sienten superiores, más ricas y más blancas. El discurso del status quo estadolibrista elaborado discursivamente como símbolo de que los puertorriqueños tienen “lo mejor de dos mundos” es traducido como señal de una perspicacia nacional. “Perspicacia” sin embargo, que excluye al elemento negro y las luchas contra la esclavitud, tal como se hiciera en las celebraciones del denominado “Encuentro entre dos mundos” como se le llamó a la celebración del quinto centenario de la Conquista de América en Puerto Rico. Ahora los dos mundos sintetizados en el ideal estadolibrista son los Estados Unidos y la herencia blanca española. Para esto es necesario verter la mirada hacia Occidente. En él no hay cabida para la identificación con otras islas caribeñas. Tal es el significado de la afirmación: “[y] los guadalupeños que se chupen su volcán” (97)

Este prejuicio racial también es ejercido contra la propia narradora. Refiriéndose a sus colegas nos dice: “Hoy querrán saber mi signo del zodiaco. Espulgar mi afro en busca del antepasado fatal” (92). Sin embargo, ni la narradora misma es capaz de trascender el prejuicio racial. Éste merodea los confines de su propia subjetividad corporal ligada a su identidad como puertorriqueña. El drama de los hechos queda representado en su interacción con una niña haitiana. Veamos el siguiente fragmento, en el cual la narradora intenta comprar inútilmente un botón que se le ha caído de la blusa:

Cinco dólares, dice. Es un hombrecito de mirada inquieta. Te fichó: TURISTA. A pesar del color, a pesar del amor. TURISTA:

como ellos. Le dices que no, tristeza del gesto. Sigues caminando entre el vocerío, manos ojos que llaman. Un niñita te ataja. Extiende la mano como para tomar la tuya. Mirada de zombi. Te desliza algo entre los dedos. El botón de cinco dólares: aquí le manda Papá. Metes la mano en la cartera para darle algo. Desaparece. Entonces te agarra una idiota euforia. Y vuelves al Hotel, reliquia en mano, negándote la autopsia. Toda rompecabezas de islas reencontradas. (98)

En esta cita se condensan las problemáticas elaboradas en el cuento. La maestra mulata se siente triste al pensar que ha sido identificada como una turista y, por consiguiente, igualada a sus colegas: “A pesar del color, a pesar del amor. TURISTA: como ellos.” Sin embargo, una niñita, que parece haber presenciado su “gesto de tristeza,” se le acerca ofreciéndole el botón. El carácter desinteresado de este acto de solidaridad interrumpe la valorización comercial del objeto de consumo. Quebrada la distancia mediada por el dinero y el interés individual, la maestra pierde de súbito su alienante horizonte de inteligibilidad. La respuesta, parece reconocer, ya no yace en el ejercicio intelectual de su mente acostumbrada a “la paranoia galopante de colonizada,” sino en una nueva verdad producto de la conexión afectiva con el otro. Tal parece ser el significado del título de esta diapositiva titulada, “yo como que te he visto a ti en otro lao”.

Sin embargo, esta verdad se encuentra oculta en su propia y negada corporalidad (“Y vuelves al Hotel, reliquia en mano, negándote la autopsia”). Por consiguiente, la emergencia de un nuevo orden afectivo de solidaridad y conexión caribeña sólo es posible superando la dualidad entre su mente y su cuerpo, lo cual produciría la transformación de su fragmentado ser. Recordemos que para Deleuze y Guattari, el afecto “is not a personal feeling, nor its characteristic; it is the effectuation of power of the pack that throws the self into upheaval, and makes it reel” (*A thousand* 240). Es decir, a través de su conexión con otros cuerpos, el sujeto se reconstituye forjando una nueva realidad.

Metonimia de una isla en potencia, que emerge de la conexión con otras, la maestra surge como la visión de un nuevo Caribe, “toda rompecabezas de islas reencontradas.” En este sentido, la mujer sería capaz de ser simultáneamente isla y archipiélago, elemento y totalidad, pieza de rompecabezas que junto a las otras produce una nueva forma y sin ella se fragmenta.²⁰⁴

De este modo, a través de la intervención de la niña en el texto, Ana Lydia Vega pareciera aludir a la necesidad de forjar una nueva visión del mundo, lejos de la mirada colonizadora de carácter alienante y objetivizante. Este nuevo Caribe se asemejaría al ideal de *antillanité* elaborado por Glissant. Sobre este último elabora Dash:

It is out of this sense of the bonds between subject and collectivity that Glissant constructs the notion of *antillanité*. He sees the Caribbean as a vital part of the process of a cultural relationship peculiar to the Americas. As he observes in *Mahogany*, “Un pays d’île ne se trouve pas, s’il n’y a pas d’autres îles” (The island could not exist as a country if there were not other islands; 220). In this new context, the insularity of the islands does not lead to isolation but is part of a dialectic of openness. (“Writing the Body” 612)

Sin embargo, esta “dialéctica de la apertura” queda clausurada en la Diapositiva X con la cual concluye el texto. Montada en el avión de regreso a Puerto Rico la narradora afirma en comunicación dialógica con el lector: “Te espera dilatado el cielo uterino de San Juan. Alivio. Tú también. Mea culpa. Haití es una bofetada a tu bondad sintética. Un país que no perdona. Todo acto es culpable y la pena se paga a precios de turista” (98). La “bondad sintética” y paternalista de la maestra parece aludir a un supuesto sentimiento de afinidad cultural con los haitianos cuyo origen se podría registrar en la mentada “influencia negra,” reconocida como uno

204 Esta visión del Caribe como conjunto de cuerpos re-encontrados y recordados (“re-membered”) ha sido analizada por Michael Dash en su estudio del autor martiniqueño, Edouard Glissant. Sobre éste nos dice: “It is difficult not to be struck by Glissant’s insistence, in both essays and imaginative writing, on the release of the body. The body becomes the threshold of contact between consciousness and world, self and other. It consequently becomes a fundamental part of how the individual negotiates his way through reality. Vision is never clear in Glissant’s text. It is never easily distinguished from hallucination. It is as if Glissant wanted to shift our attention away from the gaze that objectifies and the false sense of total control toward a more sensuous relationship with the world” (“Writing the Body” 610-611).

de los elementos diluidos bajo un proceso dialéctico de transculturación y mestizaje, cuya síntesis final define “la puertorriqueñidad.” Sin embargo, esta “bondad” ahora es percibida como la causa de un mal que no condona.

Inflexible ante la vulnerabilidad que la apertura de dicha dialéctica le provoca como sujeto “puertorriqueño”, la maestra “se niega a la autopsia,” dejándose “tragar” por el San Juan que la espera: “San Juan te volverá a tragar. Amablemente como él sabe. En su tembleque de vagas emociones. Con su amplia sonrisa de primera comunión, te apretará sin malicia. Fuerte. Natal. Caliente. Hasta estrangularte de cariño” (98). Abajo queda Puerto Príncipe y la posibilidad de que los puertorriqueños dr transformen junto a los pobres de Haití. Refiriéndose a este cuento, en entrevista con Matibag, Vega concluye: “Entonces, ese es un cuento de impotencia, de esa contradicción de querer hacer algo y no poder sobrepasar las circunstancias de clase, de nacionalidad, de todas esas cuestiones” (81).

De este modo, en “Puerto Príncipe Abajo, así como en “Otra Maldad de Pateco,” Ana Lydia Vega critica la síntesis del mestizaje y la transculturación como un proceso identitario incapaz de valorar las diferencias y entablar una relación afectiva y constituyente con el “otro cuerpo oscuro” del Caribe. Esta perspectiva contrasta con la de Nancy Morejón, la cual en un trabajo titulado “Cuba, Guillén y su profunda africanía” (2003) y refiriéndose al concepto de transculturación elaborado por Fernando Ortiz, afirma:

De ahí la importancia del vasto proceso de transculturación que es fundidor, no reductor, de influencias recíprocas. *Ese toma y daca es irreversible en el nuevo producto conseguido.* No se trata de inventar lo afro y lo hispano, cada uno por su lado como factores aislantes [...] Tampoco se trata de que aquellos cubanos, mulatos desde el punto de vista racial, ensalcen simultáneamente la dualidad de su condición mestiza como factores aislantes. No. *Cualquiera de estas conductas sería estérilmente regresiva, enajenada y enajenante en relación con una nacionalidad cuyos pilares ya son irreversibles.* La cubanía es un estado de ánimo más

allá del color de la piel, de su origen de clase, de cada ubicación geográfica. Ella nos identifica, trascendiendo incluso posiciones políticas... (187)

A pesar de la apertura territorial y política de esta reciente descripción de *la cubanía*, en ella se preserva la necesidad de sublimar el factor étnico de la cultura africana, cuyo exponente máximo yace en la figura de Guillén, sobre el cual sugiere: “¿Qué otra cosa fue para Guillén el concepto de nación sino una reafirmada voluntad de sublimar el factor étnico que contribuyera a dibujar nuestro perfil definitivo?” (“Cuba, Guillén...” 196).

Sin embargo, la escritura de Ana Lydia Vega parte del cuestionamiento y desafío del “perfil definitivo” de la nacionalidad. Para ella, la visión de un nuevo Caribe depende precisamente de la reversibilidad de una cultura nacional homogeneizante, tras la cual se pueda producir la irrupción de lo diferente, lo ploriferante, lo minoritario. Se podría pensar que Morejón criticaría nuestra lectura de Vega como pesimista, tal como lo ha hecho con el martiniqueño Aimee Césaire, al compararlo con “el optimismo” de Guillén: “His optimism compared to Césaire’s pessimism might be explained by the fact that in the 1930s Cuba was a republic (even if dependent on and exploited by the United States) and Martinique was still a colony” (“*Towards a Poetics...*” 52). Indudablemente, Puerto Rico sigue siendo una colonia en el presente, así como Martinica.²⁰⁵ Sin embargo el problema de la colonialidad así como el problema del neocolonialismo, cuyo perturbador efecto comienza a percibirse en el desarrollo del sector turístico en Cuba, son parte de una realidad innegable que afecta a todas las islas.

Por consiguiente, nos parece necesario construir una genealogía cuyo horizonte trascienda la nación como configuración sintética y encuentre la base de una resistencia contra el

205 A mi entender, el caso puertorriqueño se asemeja al martiniqueño porque tiende a volcar la mirada hacia el imperio colonizador como horizonte modernizador mientras, a su vez, se convierte en un territorio “de intercambios” sin producción económica local significativa. Insertos durante la mayor parte del siglo XX en la periferia de los procesos de producción de capital y sujetos al vaivén del orden neoliberal en el presente, la afirmación de una cultura “nacional” en ambas islas corre el riesgo de convertirse en un pronunciamiento vacío de las capturas multiculturalistas.

capital en una nueva relación solidaria con las luchas de los sectores minoritarios u oprimidos, sean mujeres, niños, trabajadores explotados, o sujetos discriminados racial, sexual o étnicamente. El carácter dialógico de este cuento de Vega contrasta de este modo, con el carácter cerrado del poema “Mujer negra” de Morejón. Mientras que en el primero se establece un diálogo crítico y abierto con el lector, en el segundo se ofrece más bien una tesis o proyecto concluido. Por esta razón, la mayoría de las historias de la autora boricua (con la excepción, entre otras, de “Otra Maldad de Pateco”) no culminan en una resolución liberatoria.²⁰⁶

Con el estallido orgásmico e hispano en que finaliza “Pollito Chicken,” Ana Lydia Vega expone la trivialidad del pronunciamiento nacionalista, el cual se convierte en parte de una fantasía culturalista que no escapa el orden de lo virtual y lo turístico. Susie termina regresando a su trabajo en Nueva York sin haber cobrado una nueva autoconciencia que le permita superar su alienación colonial y clasista e identificarse con los otros puertorriqueños en los Estados Unidos. Por otro lado, en “Puerto Príncipe Abajo”, Vega critica la afirmación identitaria de los puertorriqueños, la cual se encuentra sujeta a la idea de una síntesis conciliadora entre el orgullo hispánico y la modernidad del Norte, versión estadolibrista de “la estadidad jíbara,” proclamada por aquellos que afirman que Puerto Rico se puede convertir en un estado de los Estados Unidos sin perder su diferencia cultural en el proceso.

A su vez, como lo alude Vega, esta diferencia cultural que los distingue como pueblo depende de una desidentificación cultural, histórica y racial con las demás islas del Caribe. De este modo, Ana Lydia Vega pone en evidencia que la pervivencia de la alienación cultural de los

206 Así lo ha reconocido Diane Vélez, cuyas traducciones al inglés de los cuentos de Ana Lydia Vega son sobresalientes: “But I would say that the very representation of the impossibility of escape from the social, the cultural, is appropriate because it validates the reader’s experience –thus allowing her to obtain pleasure from the act of reading. And even though we should separate the text from our reading(s) of it, even a cursory first sally into any one of these stories yields some kind of evidence of the subversion of sexist cultural norms at work. Naming the problem is the first step toward solving it” (16-17).

puertorriqueños va más allá del lenguaje que hablan, y más aún, queda registrada en la representación literaria de su lenguaje oral. Ya sea el español popular hablado por las maestras de “clase media” o el spanglish utilizado por Suzie Bermúdez, en ambos se registra el efecto del racismo, la colonización cultural y la colonialidad del saber.

Sin embargo, el esfuerzo literario no es políticamente inútil. El registro de estas nuevas voces permite la problematización de los conflictos en las que están insertos los personajes principales y produce una dislocación de los patrones normativos e ideológicos transmitidos a través del canon literario insularista puertorriqueño. A través de este proceso se procura, al decir de Glissant, “una reapertura de la herida,” “escapando el poder entumecedor de la Mismidad” (*Caribbean Discourse* 104). Por consiguiente, oponer una lengua a otra a través de una nueva “literatura nacional” no es suficiente para provocar una resistencia anticolonial, aunque esta literatura provenga de voces nuevas no registradas por la lengua mayoritaria.²⁰⁷ Más importante, nos parece, es la creación de una *poética de la relación* que permita una irrupción contaminante de las diferencias capaz de producir una nueva relación afectiva con los oprimidos de las demás islas y su diáspora, reconocidas a su vez, como partes de una totalidad abierta.²⁰⁸

207En la siguiente cita, Glissant elabora su concepto de “literatura nacional”: “No people tolerates for a very long time both cruel and insidious alienation from its cultural hinterland and a systematic reduction of its productive capacity. That is one of the basic axioms of the cross-cultural process. National literature becomes in this case the exposure of this double threat. [...] On the edge of political struggle, the writer tries to expose the inner mechanism of this insertion, even if his practice threatens to introduce temporarily a form of despair which is not resignation. Exhausting this despair, of which no is aware on a daily basis [énfasis del autor] means reopening the wound and escaping the numbing power of Sameness. Therein does not lie pessimism, but the ultimate resource of whoever writes and wishes to fight on his own terrain” (*Caribbean Discourse* 103-104). Sin embargo, Glissant excluye a Puerto Rico, como lugar apto para la emergencia de dicha “literatura nacional,” pues según él este país carece de “la alienación insidiosa y cruel de su localidad (“hinterland”): “Where alienation from the system of production works against a community that nevertheless can resort to a dense hinterland (...), the community does not desintegrate. Cultural contact is made (and perhaps its natural resources will dry up, thus creating the vulnerability of poor nations), but its language holds firm (even if multilingualism is present), and its struggle never ceases. It is capable of making its threatened language a weapon in the struggle, as the Puerto Ricans use Spanish against English” (*Caribbean Discourse* 103).

208 Dirigiéndose a los puertorriqueños de la diáspora en su ensayo “Saludo a los Niuyorricans,” Vega concluye: “Bienvenidos a casa, colegas, compatriotas, hermanos niuyorricans, porque en la medida en que esta casa nos pertenece, es también la suya. Unan sus voces a las nuestras, disonantes todas, a ver si improvisamos algún día un himno en el que podamos reconocernos. El ritmo podría ser de plena, de salsa o quién saber si de rap. La letra por

En este sentido, “la isla que se repite” no es una sóla ni compuesta por elementos homogéneos en sí, ni entre sí. Esta repetición, en el sentido deleuziano, retomada por Glissant y Benítez Rojo, no implica una mismidad, sino, por el contrario, la irrupción permanente de las diferencias ante la captura sigilosa por el orden normalizador y su expropiación material y simbólica de la cultura. Este proceso, tomando en consideración “la diferencia colonial” del Caribe, depende del devenir múltiple del insularismo, que no es otra cosa que la transformación de un cuerpo por otros cuerpos y de una isla por otras islas, lo cual a su vez, implica la ruptura de la lógica dialéctica del amo y el esclavo.²⁰⁹

su puesto, estará siempre por escribirse” (*Esperando a Loló* 36). A nuestro entender, estas palabras responden a la lógica de una totalidad abierta en el ámbito de lo cultural, lo territorial y lo lingüístico.

209 Grosfoguel explica la importancia de “la diferencia colonial” en la producción de nuevos saberes: “The point here is to put colonial difference (Mignolo 2000) at the center of the process of knowledge production. Subaltern knowledges are those knowledges at the intersection of the traditional and the modern. They are hybrid, transcultural forms of “mestizaje,” but in Aimeé Césaire’s sense of “miraculous arms” or what I have called “subversive complicity” with the system. These are forms of resistance that resignify dominant forms of knowledge from the point of view of the non-Eurocentric rationality of subaltern subjectivities thinking from the geopolitical experience of coloniality” (*Colonial Subjects* 21).

VI. LA (IM)POSIBILIDAD DEL RETORNO AL PAÍS NATAL: HOMOSEXUALIDAD Y TERRITORIALIDAD EN LA FORMACIÓN DE IDENTIDADES DIASPÓRICAS, FRANCÉS NEGRÓN MUNTANER Y ACHY OBEJAS

Como hemos visto hasta ahora los discursos nacionalistas de Cuba y Puerto Rico han tendido a configurarse bajo la imagen ideal de un único cuerpo político viril y heterosexual a través del cual afirmar la unidad nacional, así como la autonomía política y cultural de las islas con respecto a las metrópolis colonizadoras. A su vez, los imaginarios antillanistas y nuestroamericanistas desarrollados por Hostos y Martí, respectivamente, se basan en la idea de un enlace fraternal de naciones a ser efectuado por medio de alianzas homosociales masculinas. De esta forma, los proyectos modernizadores para las islas desde finales del siglo XIX han establecido una correspondencia plena entre la representación de la territorialidad y la construcción cultural y patriarcal de las identidades nacionales.

Marcados por la visión teleológica del progreso de la modernidad occidental, los discursos fundacionales son representados textualmente a través de alegorías nacionales que muestran el debido crecimiento o evolución del personaje viril quien deberá liderar la causa en favor de la emancipación social para luego consolidar su control paternal sobre las nuevas naciones, y con el apoyo de sus mujeres, procrear y educar los futuros ciudadanos de la patria.²¹⁰

²¹⁰ Recordemos la manera en que Franco Moretti, basándose en su análisis de la obra fundacional *Wilhem Meister* de Goethe, describe la estructura del “bildungsroman clásico”: “Here, just as in space it is essential to build a ‘homeland’ for the individual, it is also indispensable for time to stop at a privileged moment. A Bildung is truly such only if, at a certain point, it can be seen as concluded: only if youth passes into maturity, and comes to stop there. [...] For the plot sequence to stop, therefore, a ‘merging’ of the protagonist with his new world is necessary. It is a further variant of the metaphorical field of ‘closure’: the happy acceptance of bonds; meaningful life as a tightly-closed ring; the stability of social connections as the foundation of the text’s meaning” (26).

En nuestro estudio de las novelas de Hostos y Martí, observamos el “fracaso” de este proyecto fundacional alegorizado a través de la incapacidad de consolidar la relación heterosexual entre el protagonista y su amada. Sin embargo, dichas ideologías modernizadoras permanecieron en los imaginarios nacionales de Cuba y Puerto Rico durante el Siglo XX.

En nuestro análisis de los ensayos de Mariblanca Sabas Alomá vimos la importancia rectora de la heterosexualidad y de la femineidad de la mujer para el desarrollo de una nueva moral social que distinguiera y protegiera a Cuba frente a la sentida amenaza del capitalismo anglosajón. Años más tarde, y con el advenimiento de la Revolución Cubana, se consolidó la imagen del nuevo sujeto revolucionario viril, como líder de la causa social, tal como fuera desarrollado por Ernesto Guevara en su emblemático discurso “El socialismo y el hombre nuevo en Cuba.” La institucionalidad cubana ahora se reconocía a sí misma como continuadora de la lucha revolucionaria y antiimperialista martiana comenzada con las luchas por la independencia a finales de Siglo XIX, pero amenazada durante la primera mitad del siglo XX por el imperialismo económico, político y cultural de los Estados Unidos.²¹¹ De este modo, la Revolución Cubana se entendió a sí misma como la culminación o realización de un proceso revolucionario, hasta ese momento inconcluso, de consolidación de la identidad nacional viril, liderado por la figura política de Fidel Castro y el legado espiritual y emancipatorio de José Martí.

La consolidación institucional de dicho imaginario nacional anticolonial y anticapitalista reforzó una concordancia plena entre territorialidad, identidad cultural e ideología política, la cual a pesar de identificarse con el ideal nuestroamericanista martiano, con los movimientos

²¹¹ En su ensayo “Martí y el 26 de julio,” publicado en la Revista *Casa de Las Américas*, en conmemoración del ciento treinta aniversario del natalicio de José Martí, Jesús Montaine afirma: “Armados hoy con una ideología de vanguardia y una concepción realmente científica del mundo, realizamos el programa que Martí no alcanzó a cumplir y revalidamos sus más profundas y entrañables aspiraciones. Todos los escritos, toda la experiencia política de Martí, adquieren hoy para nuestro pueblo plena vitalidad y vigencia” (59).

internacionalistas socialistas, las luchas anticoloniales en el Caribe y África, y hasta con la lucha de las “panteras negras” en los Estados Unidos, se autoconfiguraba en oposición al gobierno anglosajón. Esta separación ideológica entre los territorios geográficos de Estados Unidos y Cuba, produjo una subsiguiente separación entre los cubanos de la isla y aquellos que decidieran residir en la nación norteamericana. Por consiguiente, se comenzó a establecer una distinción a ambos lados del Atlántico, entre una literatura revolucionaria y una literatura del exilio, escrita por cubanos divididos por las fronteras marítimas.

Mientras que en Cuba se establecía la Revolución Cubana como proyecto alternativo de desarrollo modernizador, el gobierno insular puertorriqueño se afianzaba en su relación económica y política con los Estados Unidos. Bajo el liderazgo en la isla de Luis Muñoz Marín se desarrolló desde la década de los 40 un plan de industrialización para la Isla, conocido como Operación Manos a la Obra (“Operation Bootstrap”). Creado paradójicamente con la intención de lograr una mejor redistribución y reinversión de las riquezas que hasta el momento se esfumaban a manos de las grandes corporaciones ausentistas azucareras, y aliviar la pobreza y el desempleo de los isleños agrabados desde la gran depresión, este proyecto sirvió para consolidar la dependencia económica y militar con los Estados Unidos.

Deseosa la metrópolis de apaciguar los movimientos de resistencia que afluían en la isla y asegurar el control de Puerto Rico durante la segunda guerra mundial, se comenzaron a desarrollar planes para otorgar mayores derechos a los puertorriqueños. Una vez finalizada la guerra, la Isla adquirió mayor importancia simbólica y geopolítica para los Estados Unidos dentro del marco de la Guerra Fría. Decididos a contrarestar la imagen de Puerto Rico como una colonia oprimida por el imperialismo estadounidense, y transformarla en vez, en imagen de la democracia y la prosperidad capitalista, se formuló un nuevo arreglo político, conocido como

Estado Libre Asociado de Puerto Rico, vigente hasta el día de hoy. Como parte de este plan de valor simbólico, político y económico, los puertorriqueños pudieron elegir por primera vez un gobernador propio, y se estimuló de forma oficial la migración masiva de isleños hacia los Estados Unidos. Esta política oficial de migración provocó un éxodo masivo de un supuesto excedente de trabajadores no diestros o “inasimilables” a la reconversión industrial de la Isla.

Curiosamente, el proyecto de industrialización “Operación Manos a la Obra” fomentado a partir de la segunda guerra mundial, estaba acompañado por un proyecto de afirmación cultural, conocido como “Operación Serenidad.” Justamente, cuando se fomentaba la reconversión industrial de la Isla y se desplazaba a los campesinos de sus hogares en el campo como parte del proceso de acumulación capitalista, se revitalizó el imaginario telúrico desarrollado por las élites intelectuales del modernismo literario puertorriqueño de principios de siglo. Estos escritores, entre los que se destacan los poetas Luis Lloréns Torres, Virgilio Dávila y José de Diego, entre otros, se apropiaban de la figura del jíbaro, campesino alegadamente blanco, y por consiguiente, de ascendencia hispana y católica, y de estampas de estilo costumbrista, para afirmar la autenticidad de “lo puertorriqueño” ante la amenaza planteada por las corporaciones azucareras y su creciente control de las tierras. Décadas más tarde, el Partido Popular Democrático creado por Luis Muñoz Marín, comenzó a utilizar el emblema “pan, tierra y libertad” para movilizar en su favor a los mismos campesinos que pronto se verían desplazados a los centros urbanos, y de no conseguir trabajo, hacia los Estados Unidos.

Junto a la imagen del jíbaro como símbolo cultural se fomentaba el imaginario de “La Gran Familia Puertorriqueña” encabezada por la figura paterna, y el estudio y rescate etnográfico de “las tradiciones puertorriqueñas.” De este modo se forjó un tipo de “nacionalismo cultural” hispanizante y patriarcal basado en una supuesta “democracia racial,” desvinculado de la lucha

de clases y neutralizando al movimiento independentista. A su vez, se rescataba la figura de diferentes líderes intelectuales anticoloniales y antiesclavistas del Siglo XIX, tales como Betances, Hostos, y Baldiorio de Castro pero vaciándolos de toda vigencia política. La defensa de la tradición cultural hispana y en especial del idioma español por la Universidad de Puerto Rico y las nuevas instituciones, tales como el Instituto de Literatura Puertorriqueña, consagró un canon de la literatura insular, desvinculado de la producción literaria de los puertorriqueños en EEUU (y de su experiencia como minorías raciales y étnicas) creando nuevos conflictos culturales entre la representación de los puertorriqueños en la isla y aquellos emigrados a los EEUU.

Éste es el contexto dentro del cual queremos aproximarnos a la problemática de la diáspora, y su relación con la compleja y conflictiva producción de identidades raciales, étnicas y sexuales, tal como es representada en la película-documental “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican” (1994) de Frances Negrón Muntaner, el cuento “We came all the way from Cuba so could dress like this?” (1994) de Achy Obejas, así como en su primera novela *Memory Mambo* (1996).

Como vimos en nuestro análisis de los cuentos “Pollito Chicken” y “Puerto Príncipe Abajo” de Ana Lydia Vega, el tropo del viaje en avión sirve no sólo para documentar un tipo de experiencia común para los miles de puertorriqueños que viajan hacia los Estados Unidos en busca de trabajo y regresan de visita a la isla, o de aquellos que viajan a otras islas del Caribe como turistas, sino también como metáfora de los conflictivos desplazamientos epistemológicos producidos por las múltiples y variantes posiciones de sujeto ocupadas por estos personajes transmigrantes del Caribe. No es causal entonces que tanto “Puerto Príncipe Abajo” como el

filme “Brincando el Charco” y hasta cierto punto, la novela *Memory Mambo*, terminen con la imagen del vuelo que lleva a los protagonistas hacia un nuevo rumbo.²¹²

Curiosamente, este vuelo hacia un nuevo rumbo es un viaje de regreso hacia el lugar de origen, es decir, hacia las islas. Sin embargo, este viaje de retorno permanece inconcluso, marcando, tal como ocurre en *La peregrinación de Bayoán*, el límite de lo narrable en los textos. Pues mientras que al final de la novela de Hostos, el proyectado viaje de Bayoán hacia las islas surge como respuesta al fracaso del proyecto fundacional viril y patriarcal, en “Brincando el Charco” y en *Memory Mambo*, la imposibilidad narrativa del viaje hacia los orígenes se debe a la relación conflictiva entre los personajes femeninos homosexuales y los propios discursos nacionales y patriarcales adoptados por sus padres. Por consiguiente, mientras que en las novelas decimonónicas aquí estudiadas se ha utilizado la narrativa del bildungsroman para representar la constitución ideal del sujeto nacional viril, en los textos de Achy Obejas y de Negrón Muntaner, se muestra un nuevo tipo de bildungsroman, a través del cual los personajes

²¹² En el caso puertorriqueño el viaje en avión hacia los Estados Unidos ha sido consagrado por la metáfora conceptual de la “guagua aérea,” elaborada por Luis Rafael Sánchez en el ensayo del mismo nombre. En éste, la puertorriqueñidad, o más bien Puerto Rico, es resemantizado como “una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas” (22). En este nuevo espacio que trasciende las fronteras geográficas, se reúnen las múltiples versiones de ser puertorriqueño, unidas en la ansiedad, la risa, la cordialidad y el incesante vociferio colectivo forjado por las anécdotas compartidas, las cuales, a su vez, parecen proveer el impulso necesario para mantener la nación (el avión) aflore. Es, por consiguiente, una nación que sobrevive al vaivén de los discursos políticos, al colonialismo, la colonialidad y a la asimilación cultural a los Estados Unidos. De este modo, el concepto de “la nación flotante” se convierte en una reescritura populista de la respuesta proveída por Antonio S. Pedreira a la pregunta del “qué somos” formulada por los letrados de la generación del 30 en Puerto Rico. En *Insularismo*, Pedreira afirma: “Tuvimos nacimiento y crecimiento pero no renacimiento. Salimos de una trasplatación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico en que vivimos. Y esto que llamamos nuestro ademán sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón dentro de la cultura occidental sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero- es lo que constituye el único motivo de preocupación de lo que aquí llamamos insularismo. Todo el sistema de condiciones en que históricamente flota es lo que aquí entendemos por cultura puertorriqueña” (41). Sin embargo, a pesar de la aparente intertextualidad entre ambos escritos, la propuesta de Sánchez dista mucho de la de Pedreira. En el siguiente párrafo, Pedreira añade: “Si de esta manera aislamos el concepto de su dependencia internacional tropezamos inmediatamente con que el acarreo hispánico es infinitamente superior a lo creado: no hemos hecho una lengua, ni un arte propio, ni una filosofía nacional” (41). Al contrario de estas aseveraciones, en su ensayo “La Guagua Aérea” Sánchez afirma que los puertorriqueños sí tienen una lengua propia, y su arte, así como su filosofía se encuentra en su habilidad de sobrevivir y en el placer otorgado por la risa y por el humor ante la desgracia y la colonización.

femeninos homosexuales y diaspóricos intentan configurar una nueva identidad donde se reconcilien sus múltiples y a veces conflictivas posiciones de sujeto.

En este sentido, la metáfora del viaje es utilizada para representar los diversos desplazamientos epistemológicos experimentados por los personajes femeninos que intentan retar la necesaria equivalencia entre virilidad, heterosexualidad, territorialidad e identidad nacional y/o étnica. Refiriéndose a la relación entre lugar y espacio en la obra de Adrienne Rich y Chandra Tapalde Mohanty, nos dice Kathleen Kirby:

Both Rich and Mohanty are seeking a responsive and responsible way for speaking about the subject, with each attempting to define the *points de capiton* (connecting points) between the physical place and the more intangible parameters of being: subject positions in discourse and political and personal identity. Each attempts to mediate the difference between space and place. Place seems to assume set boundaries that one fills to achieve a solid identity. Place settles space into objects, working to inscribe the Cartesian monad and the autonomous ego. It perpetuates the fixed parameters of ontological categories, making them coherent containers of essences, in relation to which one must be “inside” or “outside,” “native” or “foreign,” in the same way that one can, in the Euclidian universe, at least, be in only one place at one time. If place is organic and stable, space is malleable, a fabric of continually shifting sites and boundaries. The two authors try to negotiate the relations between space and place, maintaining place in order to foreground the materiality of subjectivity, but investing in space to demonstrate and promote the subject’s mutability. (19)²¹³

En este trabajo suponemos una relación similar entre “lugar,” también entendido como territorio nacional circunscrito, y “espacio,” entidad maleable que apunta hacia el movimiento y la fluctuación de subjetividades. De forma similar a lo planteado por Kirby, intentamos negociar la relación entre lugar (territorio nacional) y espacio (movimientos desterritorializantes: epistémicos o físicos) con el propósito de mostrar la forma en que los personajes de estas obras

²¹³ Kirby se refiere específicamente al ensayo “Notes towards a Politics of Location” (1984) de Adrienne Rich, y “Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience” (1987) de Chandra Tapalde Mohanty.

intentan desafiar, deconstruir y/o modificar las construcciones identitarias en que se fijan los imaginarios nacionales y/o étnicos.²¹⁴ Al romper con dichos esquemas ontológicos de identidad se hace posible entablar nuevas conexiones afectivas con diferentes sujetos o subjetividades sexuales, raciales y/o territoriales anteriormente excluidas o rechazadas como ajenas.

A. “BRINCANDO EL CHARCO: A PORTRAIT OF A PUERTO RICAN”

En la película-documental “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican,” Frances Negrón-Muntaner narra la experiencia de Claudia, una joven puertorriqueña que se “exilia voluntariamente” a los Estados Unidos con la intención de encontrar un refugio que la proteja de la opresión sentida en Puerto Rico debido a su homosexualidad. Esta opresión es personificada por la figura de su padre puertorriqueño, el cual al enterarse que entablaba relaciones sexuales con una mujer, reniega de ella y la bota de su hogar. Su madre, sometida a la estructura patriarcal familiar, consiente con su silencio, y Claudia, de apenas 16 años se ve forzada a partir.

La película comienza, sin embargo, con la imagen de Claudia, protagonizada por la propia Negrón-Muntaner, viajando en un tren de Filadelfia, tras siete años de vivir en los Estados Unidos. La imagen del tren en movimiento, acompañada por las reflexiones introspectivas de Claudia, marca simultáneamente un proceso de crecimiento interior, así como el espacio

²¹⁴ Esta aproximación crítica ha sido frecuentemente caracterizada como parte de un acercamiento posmoderno, que enlaza la teoría cultural transnacional con los movimientos descentralizantes o antiesencialistas. En su ensayo “La América Latina y la posmodernidad: rupturas y continuidades en el concepto de Nuestra América,” Ofelia Schutte afirma: “Las críticas posmodernas al fundacionalismo y al esencialismo han ayudado a avivar debates políticos progresistas en la teoría cultural transnacional, al enfatizar la complejidad de asuntos, categorías y temas como la marginalidad, el género, la raza, la etnicidad y la cultura popular. Estas nuevas perspectivas han desafiado sistemáticamente el papel privilegiado de ciudadano/sujeto, ocupado, en la filosofía y el pensamiento político occidentales tradicionales, por el propietario masculino y blanco” (48). Ver también, Inderpal Grewal y Caren Kaplan eds, *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. (Minneapolis, 1994).

circunscrito de una nueva territorialidad urbana y moderna. En la ciudad, Claudia aparenta haber conseguido un espacio propio, aunque no exento de dificultades. Su reto mayor, sin embargo, no parece deberse a la expresión de su sexualidad ni al desarrollo de una nueva identidad como “latina,” ya que Claudia convive abiertamente con una mujer (también puertorriqueña aunque criada en los EEUU) y tiene un círculo cercano de amistades *gay*. El reto mayor de la protagonista es el de reconciliar, o más bien, negociar su identidad como puertorriqueña criada en la isla (la cual en ella se encuentra marcada por la figura paterna y el imaginario heterosexista insular) y su autoidentificación como miembro de una minoría étnica y sexual en los Estados Unidos. A través de este proceso, que se mueve entre la negación y la negociación, la película establece una crítica de los discursos nacionales puertorriqueños, mientras promueve la solidaridad con otros sectores minoritarios en los EEUU.

El proceso de migración fuerza a Claudia a confrontarse con el prejuicio étnico-racial en los Estados Unidos y con una nueva autoidentificación con otros sectores minoritarios, cuya emigración, la joven interpreta como efecto histórico de violentos procesos de colonización por parte de los EEUU hacia sus países de procedencia. Este es el sentido de la siguiente afirmación de la protagonista: “What a surprise. When luego de “brincar al charco” your very Spanish ancestry darkens with the history of emigration.” Como lo comprueba esta aseveración, Claudia parece reconocer la complicidad entre el prejuicio racial y el prejuicio étnico en los EEUU, los cuales, a su vez, se encuentran determinados por dinámicas imperialistas de poder a nivel mundial que producen los patrones de migración.²¹⁵

Este reconocimiento impulsa a Claudia a autoreconocerse como sujeto étnicamente racializado y a cuestionar la visión de los Estados Unidos como un “melting pot.” En vez de

²¹⁵ Sobre la necesidad de estudiar la relación entre colonialismo y el prejuicio racial y étnico en los EEUU y Puerto Rico, ver el ensayo “Beyond the Rainbow: Mapping the Disourse on Puerto Ricans and “Race”” de Roberto P. Rodríguez- Morazzani.

concebir a los EEUU bajo la imagen de un único cuerpo estable y homogéneo, Claudia lo imagina como un cuerpo ploriferante compuesto de múltiples puntos de contactos (“a body with multiple points of contact”) y múltiples rostros, “where mestizo diasporas display one of their many faces.” Así lo explica José Quiroga en su análisis del filme:

In *Brincando el Charco*, the body has multiple points of contact, but these do not turn into the site where the American “melting point” is reproduced. There is a constant tension between the different zones that the body may inhabit, but its possible hybridity is not immediately the cause for celebration, for everything conspires to normalize and tame the disruptions produced by different vectors on one self. (194)

De este modo, la hibridez evocada por el concepto de las “diásporas mestizas” no culmina en el ideal de una síntesis armónica, sino en la capacidad de transformación que surge a partir de las diferencias. Tal parece ser el significado de la siguiente expresión de Claudia: “There is not a single drop of pure blood in my body, but there’s still difference.” Por consiguiente, la lucha cultural enfrentada por la joven no se limita entonces a la mera conquista de nuevos espacios, sino también a la transformación y radicalización de la democracia en los EEUU por parte de los sectores minoritarios. Pues, en su función como voz narrativa omnisciente, más adelante afirma: “America- what a formidable fiction. We are no longer your backyard- the rest of the world- we are in your living room, making it anew.”

A su vez, debido a su experiencia en los Estados Unidos, Claudia comienza a cuestionar el imaginario de la democracia racial tal como es desarrollada por los discursos nacionales en Puerto Rico. Su propia identificación inicial con sus antepasados españoles muestra el carácter hispanófilo y blanquizante de la cultura insular. Ahora en los Estados Unidos, Claudia toma conciencia de la relación entre la construcción de las identidades raciales y los mecanismos culturales de poder. Por esta razón, y tras reconocerse como sujeto minoritario enfrentado al orden dominante, afirma: “White is/a relative. I’m a long distant cousin.”

La crítica al carácter hispanófilo e insularista de la cultura puertorriqueña también se extiende al problema de la lengua. Utilizada para marcar su diferencia con los Estados Unidos, las instituciones del gobierno insular apoyadas por los intelectuales criollos han defendido el idioma español como piedra angular de las tradiciones culturales, desde comienzos del siglo XX. Sin embargo, este arraigo purista a la lengua hispana ha creado conflictos culturales entre los puertorriqueños de la isla, cuya lengua nativa es el español, y aquellos descendientes de los que emigraron a los EEUU, y que utilizan el inglés como primer idioma o cuyo español difiere del utilizado en Puerto Rico. A pesar de las especificidades y transformaciones léxicas del español puertorriqueño en la isla (la frecuencia de anglicismos, la riqueza de las jergas, y las contribuciones de palabras de raíces africanas y taínas) que lo distingue de sus orígenes peninsulares, no obstante éste es defendido en contraposición al inglés y a sus variantes producidas en los Estados Unidos. Este conflicto cultural ha provocado el prejuicio de gran parte de los puertorriqueños de la isla hacia sus compatriotas en el norte.

Dicho prejuicio es retratado en la película a través de la experiencia sufrida por Ana, novia de Claudia, quien en una visita a Puerto Rico es ridiculizada por sus propios primos por utilizar la palabra “marqueta,” derivación anglicista del vocablo “market,” no utilizado en la isla. En su relato a Claudia, Ana comenta: “I’m not really Puerto Rican, I’m from New York... When I’m with gringos I say I’m Puerto Rican, when I’m with real Puerto Ricans, I say I’m from New York.[...] I made a resolution never to speak Spanish again, at least not in front of real natives.” A su vez, la decisión de Claudia de hablar inglés con Ana en la intimidad del hogar, así como en los espacios públicos, parece responder, no sólo a una necesidad práctica dentro de un país mayormente angloparlante, sino también a una protesta ideológica contra el imaginario nacional puertorriqueño.

Mientras que sus experiencias como una minoría étnico-racial en los Estados Unidos parecen producir, a posteriori, el cuestionamiento del nacionalismo cultural puertorriqueño, su experiencia como lesbiana en Puerto Rico parece ser el factor decisivo que motiva la migración de Claudia, así como su reconocimiento de la interrelación entre los discursos nacionales, el colonialismo y la sexualidad. Sin embargo, la relación colonial entre Puerto Rico y los Estados Unidos no es abiertamente cuestionada en la película, y aunque sugerida por Claudia, la relación entre colonialismo y sexualidad en los Estados Unidos tampoco queda resuelta. Esta fisura queda registrada en la siguiente conversación telefónica entre un editor (aparentemente anglosajón y gay) de una revista artístico-cultural de Filadelfia y Claudia, quien le hiciera llegar una muestra de su trabajo fotográfico a ser considerado para su publicación:

Claudia you know I'm really committed to increasing the visibility of lesbians and gays of color, and I truly like some of your stuff. [C: But...] Well, the problem is that if you are genuinely interested in marketing yourself as a latino lesbian artist you are just gonna have to let go of certain issues. [C: Like?] Well, for example, I can tell you that my readers are not concerned about colonialism, unless of course they are interested in the political implications of S/M relationships. [C: What?!] All right, this is exactly what I mean, I don't understand why you would start your book with an image of a seemingly straight man carrying an American flag. What does that have to do with you being a lesbian?

Esta conversación parece advertir los límites a los que se confrontan las políticas de identidad en los EEUU como prácticas democratizadoras, de ser capturadas por las lógicas del mercado neoliberal. A pesar de que la exposición de temas relacionados a la homosexualidad de grupos étnica y/o racialmente minoritarios, tales como los “latinos” o “gente de color,” reta la creciente hegemonía de “los movimientos gay” protagonizados mayormente por hombres o mujeres blancas y de clase media en los EEUU, estos arriesgan sacrificar su radicalidad política

si se desvinculan de los factores sociales que producen su discriminación.²¹⁶ Sin embargo, y a pesar de advertir la relación entre la representación de los latinos *gay* y las prácticas colonizadoras de los Estados Unidos, la película no logra articular del todo la relación causal entre colonialismo y sexualidad, o específicamente, entre colonialismo, colonialidad y heterosexismo. Esto se hace evidente en el silencio de Claudia tras los comentarios del editor.

Como vemos, con su trabajo artístico y su activismo solidario, Claudia intenta colapsar las distancias entre los diferentes posicionamientos que la constituyen e interpelan como sujeto en los EEUU: mujer, lesbiana, latina, miembro de una minoría étnica, colonizada, migrante y puertorriqueña. Sin embargo, esta última identificación, permanece muy ligada a las nociones del nacionalismo cultural insular (patriarcal, blanquizante, hispanófilo y heterosexista), lo cual le dificulta su apropiación para la articulación de planteamientos culturales progresistas. Las siguientes frases de Claudia muestran su intento por configurar un nuevo lugar en los EEUU al que denominar como propio, a expensas de su filiación territorial allende del mar: “On this side the cobblestones don’t speak to me. My blue sky doesn’t in a second turn gray and rain upon me. Along the streets my skin melts away in the privilege of whiteness as long as I hold my tongue. So, I’m making myself native in other ways.”

De este modo, a pesar de que el personaje de Claudia intenta trascender su “exilio voluntario” hacia los EEUU buscando nuevos vínculos de filiación a través de los cuales establecer una nueva territorialidad, ésta se encuentra marcada por una especie de exilio interior que la constituye como sujeto escindido y nostálgico. Dicho exilio interior surge debido a la relación conflictiva con su padre homofóbico, al cual Claudia parece identificar plenamente con

²¹⁶ Sobre la relación conflictiva entre diversos sectores del activismo gay, con especial énfasis en el desarrollo de los movimientos gays forjados por latinos en los Estados Unidos, ver José Quiroga, *Tropics of Desire*, cap. 8 “Latino Cultures, Imperial Sexualities,” 191-226; así como Luis Aponte-Parés y Jorge B. Merced, “Páginas Omitidas: The gay and Lesbian Presence,” *The Puerto Rican Movement: Voices from the Diaspora*, 296-315.

el imaginario cultural isleño de “La Gran Familia Puertorriqueña.” Situados padre, isla y heterosexismo dentro de una misma cadena de equivalencias, el viaje de Claudia a los EEUU se convierte en la expresión material de un intento personal y reactivo por escapar los violentos procesos de subjetivación que la identifican como un sujeto anómalo y pecaminoso dentro de las narrativas patriarcales del nacionalismo cultural puertorriqueño.

Por esta razón, a pesar de utilizar la metáfora de “brincar el charco” con la cual los puertorriqueños, especialmente aquellos que residen por varios años en los Estados Unidos, reducen y naturalizan conceptualmente el frecuente viaje en avión que los lleva hacia el norte, los procesos de subjetivación a los que se enfrena Claudia enfatizan la distancia que marca y divide los dos territorios. Puerto Rico se formula entonces como el espacio patriarcal y heterosexista por excelencia, mientras que los Estados Unidos es imaginado como un nuevo espacio de posibilidad y futuro.

El conflicto entre Claudia y su familia, origen causal de la ruptura de la joven con Puerto Rico, comienza a revelarse en la película cuando, tras siete años de ausencia, ésta recibe una llamada telefónica de su hermano diciéndole que su padre ha muerto y que la esperan en la isla para el velorio. Así lo explica la siguiente conversación entre Claudia y Ana: “It was my brother. My father died today. I don’t even know how to feel. They want me home by Sunday. [Ana: Maybe it’s a good idea for you to go.] Why, why should I? I don’t owe him anything. He owed me... an apology.”

Enfrentada con la noticia de la muerte de su padre, y con la obligación de regresar a Puerto Rico tras largos años de destierro voluntario, Claudia comienza a caminar por las calles de la ciudad, mientras reflexiona: “I thought he would never die. For so long he’s been more of a ghost than a man, a distant memory. I went out against him. I claimed an identity, a cause, a

language to remap all our boundaries. How do we make sense now?” A través de estas reflexiones vemos la lucha de Claudia por configurarse como un sujeto autónomo en oposición a la figura de su padre, y a las memorias que éste representa. A su vez, el cambio del pronombre *yo* al *nosotros*, registrado en estas frases, muestra a nuestro entender la incipiente identificación de Claudia con una nueva colectividad en los EEUU, en sacrificio de la identidad configurada como puertorriqueña por los discursos insularistas tradicionales. Sin embargo, una vez disuelto gran parte del horizonte de inteligibilidad contra el cual Claudia intentaba edificar su nueva identidad, ésta comienza a sufrir una especie de vértigo existencial e identitario. Es decir, ahora que la isla ya no se encuentra totalmente investida por la figura paterna, Claudia parece cuestionarse, cómo afirmar una identidad en oposición a algo que ya no existe. En nuestra opinión, el resto de la película de Negrón Muntaner intenta mostrar la lucha interna de Claudia por abrirse a la posibilidad de establecer nuevos contactos afectivos con su país de origen.

Esta nueva aproximación es facilitada escénicamente mediante una carta acompañada por un video que le es enviada a Claudia por Maritza, una ex-novia de Puerto Rico. La identidad de Maritza como puertorriqueña “de la isla” queda inicialmente sugerida en el texto debido a su uso del español como lengua vernácula. Su voz es utilizada para narrar la carta mientras se presentan las imágenes del video sobre la primera “parada gay” en Puerto Rico. A través de su lectura se ligan las problemáticas de las políticas del idioma en Puerto Rico con las políticas culturales sobre la sexualidad. Curiosamente, Maritza parece valorar el español como idioma de Puerto Rico, pero a su vez, valora el inglés como la lengua del progreso hacia la emancipación sexual. Veamos esta compleja red de entramados culturales tal como es elaborada por su narración:

¡Hubo parada gay en Puerto Rico! La organizó un travesti americano, veterano de Stonewall. ¡Le quería dar un nombre en inglés a la parada! La policía no quería protegernos, el alcalde negó los permisos hasta lo último. [...] Todo el proceso me hizo

cuestionarme si un organizador del patio hubiera podido organizarlo. Tal vez nuestra liberación es una donde primero se habla en inglés y después se traduce.

Como vemos, el movimiento de Stonewall en los Estados Unidos se convierte en el origen y modelo referencial para la liberación sexual en Puerto Rico. De hecho, esta es la tesis que moviliza el argumento central del ensayo “Echoing Stonewall and Other Dilemmas: The organizational Beginning of Gay and Lesbian Agenda in Puerto Rico, 1972-1977,” publicado por Frances Negrón-Muntaner en 1992, dos años antes de que produjera “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican.”²¹⁷

Por otro lado, en un ensayo posterior publicado en 1997 y titulado “English only jamás but Spanish only cuidado: language and nationalism in contemporary Puerto Rico,” Negrón-Muntaner desarrolla su posición en torno a la relación entre las políticas del idioma y la descolonización de Puerto Rico:

Rather than attempt to confine the borders of the nation to the island, I suggest that any attempt to decolonize Puerto Rico (and Puerto Ricans) take into account that decolonization is partly about multiplying spaces for intervention, not reducing them. In this sense, creating the conditions for cultural and political intervention in every part of Puerto Rico (where the island is one of several) would point to the need to continue the process of appropriation of English by Puerto Ricans, as well as a struggle for a broader definition of citizenship that transcends rigid definitions of nationhood. (282)

Estos planteamientos parecen concordar con los desarrollados en el ensayo-manifiesto “Statehood from a radical-democratic perspective,” aparecido en el periódico *Diálogo* en 1997, y del cual Negrón-Muntaner es una de sus seis firmantes. Sus exponentes defienden la conversión de Puerto Rico en el estado 51 de la nación americana, como parte de un proceso descolonizador

²¹⁷ La creación del filme “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican” aparece como propuesta en el Apéndice de la tesis de maestría de Frances Negrón Muntaner, titulada “Brincando el Charco: An exploration of Puerto Rican E(m)igration to the United States (1940-1980)” y aprobada por el Departamento de Antropología de la Universidad de Temple, el 12 de abril de 1989.

a través del cual fomentar la defensa de los derechos civiles y ciudadanos para los puertorriqueños, mientras se democratiza o latinoamericaniza a los Estados Unidos.²¹⁸ En uno de sus párrafos afirman:

[I]t is undeniable that, beyond economics, Puerto Ricans have come to participate quite a bit in the institutions, practices and discourses of the metropolis. These include political, professional, trade union, ecological, sexual, feminist, public health, educational, artistic and social practices which, thanks to the common legal and institutional framework, function in close cooperation with their counterparts in the U.S., *or have potential for developing in that context*. Moreover, Puerto Ricans identify strongly with the North American civil framework, as long as it does not contradict any of several points of consensus, such as for example, *the fact that Puerto Rico is a nation*.²¹⁹

Sin embargo, esta última noción de la nacionalidad puertorriqueña, en su expresión cultural, es precisamente la desafiada por Negrón-Muntaner en su ensayo sobre la lengua, así como en “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican.”²²⁰ A su vez, el filme parece indicar que sólo debido a la migración a los Estados Unidos, los puertorriqueños son capaces de cuestionar los discursos nacionales hegemónicos y homogeneizantes, establecer alianzas con otros sectores

²¹⁸ En éste señalan: “Statehood for Puerto Rico could have a considerable impact on the cultural, racial and political self-representations of the United States. Unlike the United States that José Martí knew, North America is more and more becoming part of Nuestra América. The Latin American and Caribbean population of the U.S. is growing and becoming, contrary to what many conservatives would like, an interesting cultural and political force, which is increasingly hard to manage. For Puerto Ricans, who already have nearly half of our population inside the United States, cultural and political alliances with our own people who have moved north are more feasible than with any other part of the New World. It is precisely that process of emigration, seen from the standpoint of its creative possibilities and not from its marginalization, which gives us a very special force. The great Puerto Rican masses discover and affirm their Latin American-ness, as they share a common experience with the great Latino migration to the U. S. Our Latin Americanization has taken place more, for example, in New York or Chicago than in Mexico City, Caracas or Havana; this leads us to oppose any political move which may harm the material, cultural and social links between those Puerto Ricans who live in the United States, and those who live in Puerto Rico.” <http://www.geocities.com/CapitolHill/8628/estadidad.html>. Una apropiación y reformulación similar del concepto de “Nuestra América” de José Martí, es elaborada por Edna Acosta-Belén en “Revisiting the Concept of Nuestra América in Latino(a) and Latin American Studies.”

²¹⁹ Para una versión del ensayo publicada en el internet, ver <http://www.geocities.com/CapitolHill/8628/estadidad.html>.

²²⁰ En mi opinión, la paradoja inherente a esta versión puertorriqueña o latinoamericanizante de la democracia radical, yace en que mientras sus exponentes abogan por la solidaridad con “las masas puertorriqueñas” a través de un discurso populista y de izquierda que defiende los intereses económicos de este sector, y su diferencia cultural como “latinos” migrantes en los Estados Unidos, estos se desentienden del papel jugado por la nación americana como productora y mantenedora de la inequidad social en el hemisferio.

minoritarios o subalternos y contribuir a la construcción de una sociedad más igualitaria. Así lo articula el personaje de Claudia, quien tras ver el video enviado por Maritza, reflexiona: “What’s the language of liberation, English? Does it then get translated and transformed only later after layers of mediations? Yes, the debt is obvious. No, there are so many other debts. [...] My empowerment speaks a Creole tongue. I can’t afford any purity.”

Sin embargo, Claudia no logra del todo trascender las fronteras epistemológicas que separan a la isla del continente, y que a su vez, sitúan a Puerto Rico como el referente de su pasado, y a los EEUU como el espacio del futuro y de la acción social. Por consiguiente, a pesar de embarcarse en un vuelo hacia Puerto Rico, Claudia lucha internamente entre la necesidad del duelo, y la afirmación de una identidad basada en su negación. Ya antes de partir, Claudia parece aceptar la distancia existencial que la aleja de la isla y se dispone a administrar la nostalgia y el desarraigo como instancias productivas y dialécticas de crecimiento interior y activismo social a ser materializadas en los EEUU (y que tal vez, después de nuevas mediaciones y traducciones, puedan ser en un futuro llevadas a Puerto Rico). Así lo sugieren sus siguientes y últimas observaciones: “Even when nostalgia appears like a two minute commercial, there must be a way I can regain this unspeakable part of myself, *even when there is not return*. Even when I will remain a partial stranger, anywhere and everywhere. How can I go back?”²²¹

En un artículo publicado en el “Puerto Rico Herald” en enero del 2002, titulado “Puerto Ricos, USA,” Negrón-Muntaner afirma:

If the continental United States becomes the country with the largest number of Puerto Ricans, this demographic fact will symbolically transform the U.S. into the largest “boricua” country

²²¹ Esta conclusión, que marca la imposibilidad del retorno al país natal, aparece explícitamente desarrollada en el testimonio de una puertorriqueña entrevistada en el filme: “Ese año en Puerto Rico fue bien importante porque me hizo replantear mi relación con los Estados Unidos mucho más. También me ayudó porque me hizo reinterpretar la óptica del desarraigo, la mirada de la horfandad, como un aspecto positivo en el cual yo podría crecer y pensar críticamente, que no es la oposición Puerto Rico-revolución/Estados Unidos-estancamiento.”

in the world. This turn of events will then redefine the Puerto Rican “nation” as only partly rooted in the island territory and dispersed across national and cultural boundaries. [...] The assertion that the majority of us are Spanish-speaking mono-nationals with rotting roots in the Mother Country will be seriously challenged by the obviousness that the larger Puerto Rican “nation” is bilingual, multiracial, and simultaneously an American ethnic group.²²²

En este artículo, Negrón-Muntaner no sólo reformula el concepto de la nación puertorriqueña más allá de las fronteras territoriales y estatales, sino también configura a los Estados Unidos como el espacio simbólico de una nueva “nación boricua” en crecimiento. En este sentido, los Estados Unidos se convierte, de forma conceptual, en una de las islas que conforman el archipiélago puertorriqueño, o como más adelante señala, reformulando el término popularizado por el poeta Tato Laviera, del archipiélago “Ame-Rícan.” Sin embargo, una vez más, y como lo sugiere el título del artículo (“Puerto Ricos, USA”), el territorio insular de Puerto Rico queda diferenciado del otro Puerto Rico (“the larger Puerto Rican nation”). Este último, a diferencia del primero, es imaginado como un grupo “étnico americano,” compuesto de sujetos “multiraciales” y “bilingües.”

La compleja relación entre territorio, nación y grupo étnico en el desarrollo de las identidades político-culturales puertorriqueñas es abordada en la introducción al libro *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics* (1997), elaborada por Ramón Grosfoguel, Chloé S. Georas y la propia Frances Negrón-Muntaner. En ésta los autores señalan:

[I]t can be argued that to the extent that Puerto Ricans make political (territorial) claims on behalf of Puerto Ricans, Puerto Ricans constitute a national formation. At the same time, to the extent that a political claim is made on behalf of Puerto Ricans formally relinquishing state power, Puerto Ricans constitute a partially territorialized ethnic group (islanders). Since both tendencies not only coexist between groups but also simultaneously in social and subjective contexts, Puerto Ricans

²²² Ver <http://puertorico-herald.org/issues/2002/vol16n04/WOW0604-en.shtml>

imagine themselves as an “ethno-nation” with different emphasis on both sides of the hyphen. This ambiguity and double consciousness are not born out of political opportunism. Instead they are the result of strategies developed under conditions of colonial domination. [...] The ambiguity of this articulation is evidenced by the fact that even when Puerto Ricans in the United States imagine themselves pragmatically as an “ethnic group” with no territorial (state) claim in the United States, Puerto Rico is at least claimed symbolically as the territorial site where ethnics become nationals through the magical operation of the air bridge. (17-18)

Por consiguiente, si como sugiere esta introducción, los puertorriqueños se autoidentifican como una “etno-nación” con “diferentes énfasis a ambos lados del guión,” entonces nos atrevemos afirmar que en el caso de “Brincando el Charco: A Portrait of a Puerto Rican,” el personaje de Claudia pone su énfasis, casi absoluto, en el lado de la etnicidad.

B. ACHY OBEJAS Y LA DIÁSPORA CUBANA A LOS EEUU

En su libro *Life on the Hyphen: the Cuban-American Way* (2000), Gustavo Pérez-Firmat elabora el concepto de “one-and-a-halfers” o “generación 1.5,” para referirse a aquellos individuos que nacieron en Cuba y que llegaron a los Estados Unidos, “demasiado jóvenes para ser cubanos y demasiado viejos para ser “americanos.”²²³ Identificado con este grupo cuya identidad yace en el propio guión, Pérez-Firmat formula una visión de la experiencia “cubano-americana” basada en

²²³ “Before becoming a prerogative, biculturation is a fate- the fate typical of individuals who reach this country too young to be Cuban and too old to be American. But this fate, once it is accepted and assumed, becomes a prerogative. You choose what you cannot avoid. You elect what you cannot elude” (Pérez Firmat, *Life on the Hyphen* 6-7).

la capacidad productiva y creativa de un grupo que se nutre y beneficia de su posicionamiento intersticial. En la introducción a su libro nos dice:

Having two cultures, you belong wholly to neither one. You are both, you are neither: *cuba-no/america-no*. What is more, you can actually *choose* your language you want to work, live, love, and pun in. For myself, there have been many times, I wish I didn't have this option, for choosing can be painful and complicated [...] Nonetheless, the equipment that comes with the option creates the conditions for distinctive cultural achievement. One-and-a-halfers gain in translation. One-and-a-halfers feed on what they lack. Their position as equilibrists gives them the freedom to mix and match pieces from each culture: they are "equi-libre." (7)

Esta visión liberal de la cultura, donde el individuo es capaz de escoger libremente aquello que consume, o a su vez, de crear un producto artístico-cultural tomando elementos de diversas fuentes según determine conveniente o necesario, es, según Pérez-Firmat, la prerogativa de la generación 1.5.

En una conferencia titulada "Trascender el exilio: la literatura cubano-americana, hoy," y ofrecida en el verano de 1987, Pérez-Firmat describe la "literatura étnica," como el producto de aquellos escritores que -de utilizar el concepto por él desarrollado más de una década después- pudieramos denominar como "one-and-a halfers." Distinguiéndola de la "literatura del exilio" y de la "literatura de los inmigrantes," Pérez-Firmat establece que "el escritor 'étnico' no cultiva la identidad sino la diferencia. No pretende identificarse ni con su cultura de origen ni con su cultura de adopción, o más bien, no pretende identificarse exclusivamente con ninguna de ambas" (20). Punto y seguido, el crítico añade:

Empleo aquí el término "etnicidad" para referirme a la cohabitación no conflictiva de culturas disímiles. Adviértase que digo cohabitación en vez de síntesis porque no me resulta claro que esa cohabitación deba engendrar necesariamente un tercer factor, de carácter sintético. [...] Ahora bien, lo que quiero subrayar es que la fuerza antitética de la etnicidad opera por igual contra ambos impulsos, el regresivo y el asimilacionista. El escritor étnico admite que su *patria* no es ni puede llegar a ser su *país*.

Más aún: esa quiebra no le perturba en absoluto. Puesto que la identidad no le interesa, no está expuesto a las crisis de identidad; al contrario, se regodea en su propia dualidad, como los anfibios. (20-21)

A continuación analizaremos el cuento “You came all the way from Cuba so you could dress like this” (1994) de Achy Obejas, así como su novela *Memory Mambo* (1996). Si bien esta escritora nacida en Cuba en 1956 y llevada a los Estados Unidos por sus padres a los seis años de edad no se identifica exclusivamente ni con “la cultura de origen” ni con su “cultura de adopción,” y por consiguiente no cae dentro de los parámetros de la “literatura del exilio” ni de la “literatura de inmigrantes” elaborados por Pérez-Firmat, no obstante, ésta tampoco posee la complacencia, que según el crítico cubano-americano caracteriza al “escritor étnico.” Por consiguiente, a diferencia de este último, quien considera la “literatura étnica” como aquella de quien “reside en la cohabitación *no conflictiva* de elementos dispares,” situamos la escritura de Achy Obejas como ejemplo de una literatura “étnica crítica,” la cual como ha sido sugerido por Eliana Rivero en su artículo “Cubanos y cubanoamericanos: perfil y presencia en los Estados Unidos” (2000), muestra “una conciencia étnica minoritaria.”²²⁴

Esta conciencia crítica recuerda a la asumida por Claudia en el filme de Negrón-Muntaner. Sin embargo, a diferencia de esta última, en Achy Obejas el retorno al país natal surge como un horizonte posible y deseable. Así lo describe la propia autora en entrevista con Ilan Stivans:

I think in my particular case, my movement through the hyphen from Cuban to American is actually in reverse, at this point [...] I've been back quite a bit. And I feel personally and is not a

²²⁴ Refiriéndose a la escritura de Achy Obejas, y específicamente a su poema “Sugarcane,” Rivera comenta: “La conciencia étnica minoritaria, identificada con otros grupos marginados, se explicita al incorporar formas dialectales hispanas provenientes del inglés negro (bro’), al incluir referencias directas tanto a las nacionalidades dominicanas y puertorriqueñas (quisqueya, borinquen) como a la composición racial de los habitantes del ghetto (“the dark/and poor”), y al metaforizar la corriente político-cultural que ha unido a los tres pueblos antillanos (“this island/train...” en su historia” (37).

political position at all, I feel more emotionally at home in Havana than I do anywhere else in the world.

Este deseo de retorno también se hace patente en el personaje principal de su cuento “I came all the way from Cuba so you could dress like this?” y de su novela “Memory Mambo.” No obstante, y como ocurre en “Brincando el Charco,” el regreso a la isla, aunque sugerido, no queda representado en sus textos. Este hecho parece deberse al carácter dinámico y aparentemente abierto de las identidades asumidas por los personajes femeninos. Aunque de formas e inclinaciones diversas, al estar situadas en los bordes de múltiples y, a veces, conflictivas posiciones de sujeto, las cuales aún se encuentran sobredeterminadas por los espacios territoriales que ocupan, cualquier desplazamiento entre los signos separados/unidos por el guión, promete alterar la composición de sus identidades heterogéneas y, por consiguiente, la narración retrospectiva de sus procesos de formación.

1. “We came all the way from Cuba so you could dress like this?”

El cuento “We came all the way from Cuba so you could dress like this?” se compone de diferentes secciones, alternadas temporalmente, a través de las cuales la narradora, en primera persona y como voz omnisciente, recompone las memorias de su llegada a los Estados Unidos junto sus padres, a los diez años de edad, así como diversos momentos significativos de su vida amorosa, profesional y familiar.

Narrada con una distancia parecida a la de un director cinematográfico que explica y, en ocasiones, comenta sobre las escenas según se van presentando, la historia de su llegada a la aduana y posteriormente al hotel donde se hospedará la primera noche, es simultáneamente reflexiva y en tiempo “real.” En estas “escenas” el lector presencia la confusión inocente de una

niña que se niega a quitarse su suéter verde, a pesar de las insistencias de los voluntarios en la aduana, debido a la tranquilidad que su familiaridad le ofrece [“I’m wearing a green sweater. It’s made of some synthetic material, and it’s mine. I’ve been wearing it for two days straight and have no plans to take it off right now” (113)], y a su vez, es informado de las implicaciones ideológicas y políticas de esta primera ola migratoria de cubanos a los Estados Unidos [“As I speak, my parents are being interrogated by an official from the office of Immigration and Naturalization Services. It’s all a formality because this is 1963, and no Cuban claiming political asylum actually gets turned away. We’re evidence that the revolution has failed the middle class and that communism is bad” (113).]

Por otro lado, las “escenas” que conforman el resto de las memorias relatadas, aparecen en tiempo futuro, y narran las experiencias que van a ser importantes en la transformación de la niña en adulta. A través de éstas aprendemos sobre la homosexualidad de la joven y sobre sus diferentes parejas, entre las que se encuentra una anglosajona, Martha, quien la abandona por su otra pareja debido al qué dirán (no queda claro si se debe a que su otra pareja es un hombre o porque ésta otra tiene mucho dinero, aunque la narración sugiere lo segundo), y una escritora cubana exiliada, quien le hará cuestionarse a la joven si de estar en Cuba, hubieran podido pasar la noche juntas.²²⁵

A través de estas escenas el lector también aprende sobre los estudios de la protagonista en Indiana University donde ésta participará en demostraciones antibélicas y en el movimiento de “Liberación Gay,” y sobre su eventual mudanza a Chicago donde su trabajo como fotógrafa será aclamado por los críticos como “lleno de anhelo y esperanza.” El orden de estas

²²⁵ “The next morning, listening to her breathing in my arms, I will wonder how this could have happened, and if it would have happened at all if we’d stayed in Cuba. And if so, if it would have been furtive or free, with or without the revolution. And how- knowing how cataclysmic life really is- I might hold on to her for a little longer” (*Memory Mambo* 126).

experiencias en la vida de la protagonista, nos motiva a coincidir con Emilio Bejel, cuando en su lectura del cuento, afirma: “Her coming out of the closet as a lesbian seems to have some influence on her coming out politically as left-wing liberal” (218).

Sin embargo, nos parece que más importante aún para el desarrollo de la historia, son los momentos en que la narradora recuenta la conflictiva relación con su padre, articulada a través de dos experiencias particulares. La primera, cuando de visita en su casa en Miami, para conmemorar el Día de Acción de Gracias, ésta es agredida físicamente por su padre por sugerirle que la razón por la cual se habían mudado a los Estados Unidos no obedecía a una preocupación familiar, sino a sus intereses personales, egoístas y machistas. Veamos el siguiente fragmento donde se relata esta importante escena:

And for the first and only time in my life, I'll say, Look, you didn't come for me, you came for you; you came because all your rich clients were leaving, and you were going to wind up a cashier in your father's hardware store if you didn't leave, okay? My father who works in a bank now now, will gasp- ¿Qué qué?- and step back a bit. And my mother will say, Please, don't talk to your father like that. And I'll say, It's a free country, I can do anything I want, remember? Christ, he only left because Fidel beat him in that stupid swimming race when they were little. (*I came all...* 121)

El segundo momento importante para el desarrollo del cuento, surge tras la muerte de su padre. Al igual que en “Brincando el Charco,” la muerte de esta figura paterna representa una apertura del ambiente ideológico y emocionalmente claustrofóbico sostenido por su autoridad. Al llegar a Miami para el entierro del mismo, su madre le otorgará una caja que posee copias de su certificado de nacimiento, y su viejo pasaporte cubano. Este último le había sido vedado por su padre, quien sabía que con el mismo, ella podría conseguir un nuevo permiso para viajar a Cuba

y, como en algún momento le dijera, “traicionarlo.” Por consiguiente, como le sucede a Claudia, la muerte del padre, le abre la posibilidad de entablar una nueva relación con su país de origen.²²⁶

Sin embargo, la protagonista del cuento no abre la caja que le ha dado su madre sino una vez de regreso a Chicago, meses después. Más aún, montada en el taxi que la llevaría de regreso a la ciudad tras el entierro de su padre, la joven afirma: “I’ll close my eyes, stare at the blackness, and try to imagine something of yearning and hope, but I’ll fall asleep instead...” (129). Este comentario, el cual, a su vez, hace referencia implícita a los comentarios con los cuales su obra fotográfica fuera elogiada en Chicago, nos llevan a pensar que la protagonista (haya eventualmente visitado Cuba o no; la historia no lo menciona), imagina esta ciudad de los Estados Unidos como un espacio donde los anhelos y las esperanzas se hacen posibles. En aparente referencia a estos sucesos en el cuento, Emilio Bejel afirma:

Perhaps the death of the father can be read as the end of a Cuban-American stereotype. The representation of the protagonist implies another sort of person who on the one hand lends herself to new stereotypes (the typical urban lesbian in present-day America) yet on the other side is able to break molds and limits, allowing for an interpretation that includes a possible resistance to the dominant power system. (218)

El “estereotipo cubano-americano” al que Bejel alude, parece basarse en la idea de que todos los cubanos en los Estados Unidos poseen ideologías de derecha y que, a su vez, se encuentran sobredeterminados por sentimientos nostálgicos por una Cuba pre-castrista.²²⁷ Este

²²⁶ La reacción de la protagonista de “I came all the way from Cuba so you could dress like this?” al enterarse de la muerte de su padre, también se asemeja a la de Claudia en “Brincando el charco.” La primera, de forma similar a la segunda, asevera haber deseado tener una conversación abierta con el mismo: “When my father dies, I will feel sadness and a wish that certain things had been said, but I will not want more time with him” (127). La semejanza entre ambos personajes (ambas son fotógrafas residentes en Chicago, son lesbianas y se identifican con los movimientos gay en los EE.UU) nos hace pensar en que el personaje del cuento de Obejas es un alterego cubano del personaje de Negrón-Muntaner. Tanto el cuento de Obejas, como la película de Negrón-Muntaner salen a la luz pública en 1994.

²²⁷ Refiriéndose a este cuento de Obejas, así como a los demás cuentos contenidos en su libro de título homónimo, Emilio Bejel afirma: “In contrast, most of Obeja’s characters seem to be Hispanic or Latinos who have become part of American “ethnic minorities” and whose conflicts are not at all directly related to the values of their homeland or to a sense of nostalgia for its loss. If they feel nostalgia at all, it is not for Cuba or even Miami, but rather for the

desmantelamiento de la experiencia cubano-americana como una entidad homogénea, constituye, según Pamela María Smorkaloff, “un nuevo desarrollo en la literatura cubano-americana.”²²⁸ Sin embargo, a diferencia de Bejel, las reflexiones de Smorkaloff están basadas en su lectura de la primera novela de Achy Obejas, *Memory Mambo*.

En su libro *Cuban Writers on and off the Island: Contemporary Narrative Fiction* (1999), Smorkaloff intenta situar la literatura de una “muy reciente generación de escritores cubano-americanos” dentro de un “mapa literario transnacional” que surge del canon insular cubano, y que “siempre regresa a Cuba.”²²⁹ Para elaborar este esquema, Smorkaloff escoge a Alejo Carpentier y a Achy Obejas como las figuras puntuales entre las cuales establecer “un nuevo diálogo literario.”²³⁰ A su vez, tal como lo establece en su prefacio, el interés primordial de Smorkaloff es señalar la continuidad de una tradición literaria común que yace bajo las antiguas demarcaciones características de la “guerra fría” que dividen la literatura cubana entre la perteneciente al exilio y la de la revolución.²³¹

city of Chicago. Also, most all of Obeja's characters are strongly associated with the gay and lesbian identities and politics typical of the post-Stonewall world” (215-216).

²²⁸ “The myth of the Cuban-American monolith has certainly been challenged in scholarly and journalistic writing of recent years. That Achy Obejas has made its debunking a central theme of her novel constitutes a new development in Cuban-American literature. Where other Cuban-American narratives have skirted the issue of the 1959 revolution that created the contemporary diaspora, alluding to, but rarely grappling with it directly, Obejas leads each of the characters in *Memory Mambo* to confront it, politically, historically, and culturally” (Smorkaloff 35).

²²⁹ “It is perhaps only by situating Cuban literature on the time line of the twentieth-century history that we can begin to understand the narrative universe of the most contemporary of Cuban-American writers. If the now classic Alejo Carpentier and the new, off-island novelist Achy Obejas serve as markers of a kind of transnational literary map, one can move between the works of major literary figures, those who shaped the canon and those writing now, to establish a dynamic, a new literary dialogue” (Smorkaloff 1-2).

²³⁰ Sobre esta elección de escritores Smorkaloff elabora: “I take Achy Obejas's writing, very much of the 1990s in which it emerged, as a marker of a spectrum, like the canonical master Carpentier, because her work takes Cuban-Americanness, exploring actively and rigorously what it means to be Cuban-American in the United States today in much the same way that Carpentier's characters have shaped, from the 1930s to the present, questions of Cubaness in the collective consciousness. It is no coincidence that both Carpentier and Obejas have as their primary experience that of coming of age in a land distinct from that of their parents, Carpentier as a child of immigrants and Obejas as a child immigrant. For both, raising the right questions and looking for answers entails journey. No matter how many displacements, the journey always leads back to Cuba” (2-3).

²³¹ “Until fairly recently, it was not uncommon to find approaches to contemporary Cuban literature oriented along openly Cold War lines. One either studied the novel of the revolution or the novel of exile. Artificially imposed

Este proyecto crítico-literario se diferencia conceptualmente del de Eliana Rivero, pues, como mencionáramos anteriormente, en su ensayo “Cubanos y cubanoamericanos: perfil y presencia en los Estados Unidos” Rivero describe a Achy Obejas como una escritora de “conciencia étnica minoritaria.” Su lectura, a diferencia de la de Smorkaloff, intenta enlazar la experiencia literaria de los cubanoamericanos con la de otros escritores de “contraliteraturas” en los Estados Unidos.²³²

En nuestra opinión, ambas lecturas de la obra de Obejas son válidas y hasta complementarias. Pues, si bien es cierto que Obejas, como estableciera en la entrevista con Ilan Stivans, muestra una conexión afectiva con Cuba, y en especial con la Habana, y que como veremos a continuación, el personaje de Juani en *Memory Mambo* desea regresar a Cuba como parte de un proceso de autodefinición identitaria, también es cierto que sus personajes desafían las normas dominantes del poder hegemónico en los Estados Unidos.

lines of separation too often obscured the continuity of a literary tradition that lay behind points of rupture” (Smorkaloff viii).

²³² Refiriéndose a los “cubanoamericanos,” quienes, son “esencialmente los más jóvenes que emigraron de niños o adolescentes, y que se autorreconocen no sólo como biculturales sino también como bilingües, mostrando apenas una sutil presencia del elemento nostálgico que predomina en la producción de muchos mayores” (35), afirma Rivero: “Estos miembros de la generación “puente” que señalábamos más arriba viven en conflicto de ser una minoría dentro de una minoría. Muchos chicanos y neorriqueños los asocian con la mentalidad del exilio, con la problemática del destierro, y carecen de simpatía por su “privilegiado lugar” en la escala política de los emigrados; supuestamente, la sociedad angloamericana otorga tratamiento especial a los cubanos. Este es un lugar común popularmente diseminado por los medios masivos de comunicación y su insistencia en la “Cuban success story,” aunque a nivel ideológico- que no económico o educativo- los cubanoamericanos (vide Achy Obejas) están asumiendo el hecho de que son parte tan integral de la concepción mayoritaria de las etnias raciales-culturales en la sociedad norteamericana como los chicanos y puertorriqueños, y en cuanto a escritura y publicación, viven la misma circunstancia de todos los escritores de “contraliteraturas” en los Estados Unidos” (49).

2. *Memory Mambo*

En su ya citado libro, Pérez-Firmat utiliza la metáfora del mambo, como símbolo de la hibridez que caracteriza a la cultura cubano-americana.²³³

Born in Cuba but made in the U.S.A., the mambo is itself a one-and-a-half. I do not mean that the mambo was invented by a one-and-a-half- no one individual “invented” the mambo- but that its hybrid, hyphenated musical form allies it with other 1.5 creations. Like Cuban-American culture, the mambo is a music of acceptance, not resistance. (12)

En *Memory Mambo*, Achy Obejas retoma este modelo musical como metáfora conceptual de las memorias que constituyen al sujeto cubano-americano. Sin embargo, a diferencia de Pérez-Firmat quien valoriza la función creativa y facilitadora de esta invención colectiva, Obejas, a través del personaje de Juani, cuestiona las causas que motivan dicha creación y critica su efecto falsificador. Así lo explica Juani, protagonista y voz narrativa de la novela, en la primera página de la obra:

Sometimes, I’m as sure that I could’t have heard the stories about the memories anymore than lived through them- that both experiences are false for me- and yet the memory itself will be so fresh, so fantastic and detailes, that I’ll think maybe my family and I are too close to each other. Sometimes I wonder if we’re not together too much, day in and day out, working and eating side by side, sleeping in the same rooms, fusing dreams. Sometimes I wonder if we know where each other end and the others begin. (9)

El cuestionamiento de dichas memorias por parte de Juani, las cuales se encuentran ligadas y reelaboradas por los relatos confexionadas por sus padres, da comienzo y moviliza la acción narrativa de la novela.

²³³ Pérez-Firmat también utiliza la metáfora del mambo para darle forma estructural a su libro. En la introducción a *Life on the Hyphen*, explica: “These six chapters are supplemented by six short interchapterd that I have called “mambos.” In a salsa arrangement, a mambo has two functions: first, it serves as a bridge between sections; second, it provides brief and brassy variations on the themes of the song. The verbal mambos also have two aims. On the one hand, they facilitate transitions; on ther other, they expand or qualify some of the arguments in the book” (13).

Juani, al igual que Obejas, llega a los Estados Unidos a la edad de seis años, y pronto se muda con su familia a la ciudad de Chicago. Allí, crece rodeada de otras familias de origen hispano, particularmente de chicanos y puertorriqueños. A pesar de relacionarse con personas provenientes de estos grupos “latinos,” entre las que se destaca su relación amorosa con una puertorriqueña llamada Gina –la cual analizaremos más adelante-, la identidad cultural de Juani se encuentra marcada por el referente cubano y, en un comienzo, por su familia.

Sin embargo, pronto aprendemos que para Juani, su familia no sólo está compuesta por parientes sanguíneos, sino también por “los primos” creados tras la distancia en el exilio. “La afinidad” que Juani siente por estos individuos, pertenecientes a diferentes generaciones de migrantes cubanos y poseedores de diversas perspectivas sobre su país de origen, sienta las bases de su identificación como cubano-americana.²³⁴ Así los describe la joven de 24 años, en el primer capítulo de la novela:

I know that a lot of people think cousins in exile are really random relationships, links forged out of loneliness and desperation. And that’s kind of true, I admit, but there’s more: We have an affinity,

²³⁴ A pesar de que sus padres cumplen con el estereotipo de la primera oleada migratoria de cubanos, exiliada a comienzos de las década del 60, Juani llega a los Estados Unidos junto a su familia en 1978. Curiosamente, tal como lo establece María de los Ángeles Torres en su artículo “Encuentros y encontronazaos: Homeland in the Politics and Identity of the Cuban Diaspora,” el año de 1978 marcó una apertura, aunque temporera, en la política del gobierno cubano hacia los exiliados. Dicha apertura surgió en parte, de un diálogo entre el gobierno y la Brigada Antonio Maceo, compuesta de una nueva generación de cubanos jóvenes en el exilio, influida por las luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos y el movimiento contra la guerra de Vietnam. Tal como lo establece Torres, éste “diálogo” resultó en: “(1) the release of 3,000 political prisoners and permission for these prisoners and former prisoners and family members to emigrate, (2) permission for those with families in the United States to leave, and (3) permission for Cubans abroad to visit the island” (48). Sin embargo, tal como lo explica Torres, la Brigada Antonio Maceo era sólo uno de los dos grupos mejor organizados, compuesto por jóvenes de una nueva generación, en su mayoría de clase media, quienes habían llegado de niños a los EEUU, y que se encontraban unidos por el deseo de desarrollar una nueva relación con su patria. Mientras que estos, organizados alrededor de la Revista Areito, sostenían que los cubanos en los EEUU debían reconocerse como parte de la “nación isleña,” el otro grupo, organizado alrededor de la publicación Joven Cuba, “defined Cubans as a minority group and called for Cubans in the United States to join the struggles of other Latinos. Many of the members of this group had grown up outside Miami and had confronted discrimination. Though their politics were oriented toward life in the United States, they also wanted to build bridges to the island”(45). Por consiguiente, al escoger el año de 1978 para indicar la llegada de Juani a los EEUU, Obejas parece situarla como heredera de esta generación “puente” que se enfrenta política y culturalmente a sus padres. Como vemos, y como lo reconoce también Torres en la nota 5 (p. 60) de su ensayo, estos se diferencian de la generación que Pérez-Firmat denomina como “one-and-a halfers,” la cual no desea ‘reconectarse’ con la isla.

a way of speaking that's neither Cuban nor American, neither genetic or processed. There's a look, a wink, the way we touch each other. We communicate, I suspect, like deaf people- not so much compensating for the lost sense, but creating a new syntax from the pieces of our displaced lives. (13)

Este sentido de “afinidad” tras el destierro, ajeno al lenguaje oral, y por consiguiente, a la diversidad de memorias relatadas, responde a un deseo por establecer una relación de “autenticidad” con el mundo, y motiva la curiosidad de Juani con respecto a su país natal.²³⁵

A su vez, la conexión afectiva con los miembros de la comunidad cubano-americana, le permite a Juani imaginar nuevos lazos de filiación, nuevas manera de entenderse a sí misma.

Dicho proceso es resumido por la joven en el último párrafo del primer capítulo:

There are times, I admit, when I can't remember if I'm related to somebody by blood or exile. It's not often, but it happens now and then. I'll see an impossible resemblance, I'll connect loose branches on the family tree. I'll look into the face of someone who could have been, under different circumstances, a complete stranger, and I'll see myself. These aren't lies or inventions. How else could I explain my family? How else could I explain myself? I don't long for a perfect memory. I don't want to snare the universe; I already know what's beyond the flawed connections of my small and curious brain. What I want to know is what *really* happened. (13-14)

Por consiguiente, y enfrentada con diferentes versiones sobre Cuba, y con diferentes maneras de configurar su identidad como cubana en los Estados Unidos, Juani comienza a cuestionar la veracidad/ “autenticidad” de las memorias contadas por sus padres, así como las causas que dieron origen a su posible invención.

En referencia al concepto de “autenticidad” elaborado por los escritores existencialistas, Søren Kierkegaard, Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre, la enciclopedia “Wikipedia” explica:

²³⁵ En referencia al concepto de “autenticidad” elaborado por los escritores existencialistas, Søren Kierkegaard, Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre, la enciclopedia “Wikipedia” explica: “For these writers, the conscious self is seen as coming to terms with being in the material world and with encountering external forces and influences which are very different from itself; authenticity is one way in which the self acts and changes in response to these pressures. Authenticity is often “at the limits” of language; it is described as the negative space around inauthenticity, with reference to examples of inauthentic living” (“Authenticity”).

In all writers, authenticity is seen as a very general concept, not attached to any particular political or aesthetic ideology. This is a necessary aspect of authenticity: because it concerns a person's *relation* with the world, it can no be arrived at by simply repeating a set of actions or taking up a set of positions. In this manner, authenticity is connected with creativity: the impetus to action must arise from the person in question, and not be externally imposed. (2)

De forma similar, el cuestionamiento por parte de Juani de la visión que sus padres han desarrollado sobre su vida como cubanos en el exilio, se convierte en una lucha personal por encontrar su lugar en el mundo, así como por desentrañar la “verdad” detrás de las historias; es decir, detrás del “mambo de las memorias.”²³⁶

A pesar de ser una obra de ficción, *Memory Mambo* emula la temática propia de las narrativas autobiográficas, basadas en la representación textual del desarrollo de la identidad. Para Juani, dicho proceso de autodescubrimiento no sólo consiste del cuestionamiento de las memorias que conforman el registro discursivo e identitario elaborado por sus padres, sino también, de la adquisición de un sentido de dirección propio, y del deseo por adquirir la valentía necesaria para afirmar públicamente su versión particular de las experiencias por ella vividas.²³⁷

A continuación, analizaremos el desarrollo textual de dicho proceso de formación identitaria, y su relación con las problemáticas de género, territorialidad y sexualidad en la novela.

²³⁶ La siguiente conversación entre Juani y su hermana Nena, resume la construcción textual del concepto de “memory mambo” en la novela: “Nena, everybody in our family’s a liar,” I said. “Mami and Papi make up stuff about the duct tape fortune, Caridad lies about Jimmy, Jimmy lies about everything, Patricia lies about titi, god knows Tío Raúl and Pauli both have tons of secrets, and hey, you’re lying about Bernie. Everybody is dancing around the truth. I mean, how do you wander through it all? How do you tell Bernie about our family? What do you say?” “Well, I just tell Bernie what’s true for me, and I let him know I have doubts, and that there are varying stories,” Nena said. “For example, if I were gonna tell him about Titi and Patricia, I’d tell him Manolito’s story and then maybe your story- what I believe- and by the end, there’s a new story- Bernie’s.” I shook my head. “Very relative,” I said. “It must take forever to tell stores.” “Hey, we’re into communicating, okay?” She said with a chuckle. “I’ts sort of like singing ‘Guantanamo’- everybody gets a chance to make up their own verse.” “Memory mambo,” I said, one hand in the air, the other on my waist as if I were dancing, “one step forwards, two steps back-unnngh!” (194).

²³⁷ Los tres elementos de este proceso se encuentran sobredeterminados por un cierto existencialismo sartreano que equipara experiencia y verdad, y que considera ciertas maneras de relacionarse con el mundo como “falsas” e “inauténticas.”

a) “The duct tape story”: la construcción (versión) patriarcal de las memorias

A primera vista, los padres de Juani cumplen con la imagen estereotípica de un exilio cubano compuesto por una clase blanquizante, de clase media, y decididamente anti-castrista, cuya prosperidad económica se vio arruinada por la Revolución Cubana, y cuya migración a Estados Unidos surge como la única escapatoria posible ante los desafueros y amenazas del régimen totalitario comunista. Sin embargo, a medida que pasa la obra, este imaginario comienza a ser cuestionado, ayudando a dismantelar, como declarase Smorkaloff en su lectura de la novela, “the myth of the Cuban-American monolith.”

El dismantelamiento de esta visión monolítica del exilio cubano a los Estados Unidos, y en especial de la historia detrás de la migración de Juani y su familia, se hace posible debido a las diferentes versiones que el padre de Juani ofrece del “duct-tape story.” Sin embargo, ya sea una completa fabricación, como lo sugieren Patricia, prima de Juani, y Gina, o una mera exageración de la realidad, como lo sospecha Juani, lo que las múltiples e incesantes renarraciones de la historia parecen revelar es que su relato le sirve al padre de Juani para justificar su salida de Cuba y su eventual fracaso en escalar de clase social en los Estados Unidos. Por esta razón, la historia del “duct-tape” no sólo le funciona al padre para afirmar la existencia de un potencial empresarial que se vio frustrado por la advenimiento de la Revolución Cubana, sino también, y de mayor importancia aún, la razón por la cual su vida en los Estados Unidos no satisface el imaginario del “American dream.” Así comienza Juani su renarración de la historia del “duct tape”:

My father believes he invented duct tape. He sees it as the great tragedy of his life because, if the Americans hadn't stole it out

from under him, he'd been rich, and we'd have been much happier. If things had gone the way he believes they should have, we'd never be running the Wash-N-Dry-Laundry/Lavanderia Wash-N-Dry in Chicago. (24)

Según lo relata el papá de Juani, ya estando Castro en el poder, la CIA lo contactó para que le ayudara a conseguir los barcos con los cuales sacar gente de la isla. Como él era hijo de una de las familias más prósperas de Cuba, y conocía a los dueños de los botes, él estaba en una posición privilegiada para llevar a cabo esta encomienda. Un día, y ante al miedo de que el gobierno lo descubriera y “lo matase enfrente de sus hijos y esposa,” éste le pidió a la CIA que lo sacara de Cuba. Pero la CIA ignoró su pedido, diciéndole que si él sabía cómo ayudar a la gente a salir de Cuba, también sabría como escaparse por sí solo. Entonces, tras elaborados planes y esfuerzos clandestinos, logró organizar un último viaje en bote, en el cual escapó con su familia, y con la fórmula para preparar “la cinta magnética” que él había inventado. Sin embargo, debido a la confusión del momento, la fórmula desapareció de las manos de su esposa. Fue entonces, cuando llegó a los Estados Unidos y vio que estaban vendiendo el “duck tape” en una tienda de Miami, que se dio cuenta que la CIA le había robado su fórmula.

Estos son los sucesos que permanecen más o menos invariables en la historia del padre. Sin embargo, y tal como lo explica Juani, algunos detalles del cuento varían dependiendo de cuál es el público que lo escucha. En algunas ocasiones, y dependiendo, a su vez, del estado de la relación entre sus padres en ese momento, la fórmula se le perdió a su madre debido al nerviosismo causado por la situación o se le olvidó traerla. En otras ocasiones,

[d]epending on who's listening to the story, my father says that either he was a prosperous businessman recruited by the CIA after the Cuban revolution (what he told Jimmy, who he knew was anti-Castro), or that he was unemployed and, when the CIA came calling, didn't have any other options (what he told Gina, because he didn't want to be provocative). But either way, wherever he implies Fidel Castro was a bad guy or not, in both versions he certainly believes working for the CIA was a good route into the

American business community, where he hoped to market his *cinta magnética*. (27)

A esta historia también se le suma su supuesta participación en los planes para ayudar a Fulgencio Batista a salir en barco de Cuba, lo cual sin embargo, nunca lo creyó ni la propia Juani porque en 1959 su padre sólo era un niño.²³⁸

Estas son algunas de las historias contadas por el padre de Juani. Sin embargo, según lo sugiere la misma, lo esencial no son las historias mismas, sino aquello que las historias esconden, o más bien, las razones que impulsan sus relatos. Como vemos, tanto el contenido como las versiones relatadas se encuentran ligadas a la problemática de la invención. Ambas a su vez, están atadas a la figura del padre y a la manera en que éste confexiona su relación instrumental con el mundo. Por un lado, la supuesta invención de la cinta magnética en Cuba sirve para dar fe de su capacidad productiva como hombre proveedor y jefe de familia, por otro lado, la historia de su robo por la CIA sirve para justificar el fracaso accidentado de dicha función viril y patriarcal.

De este modo, la historia de la cinta magnética elaborada por el padre de Juani (y apoyada también por su madre) puede ser entendida como muestra de “mala fe.” En su ensayo del mismo nombre, Paul Jean Sarte, explica:

[B]ad faith does not come from outside reality. One does not undergo his bad faith; one is not infected with it; it is not a state. But consciousness affects itself with bad faith. There must be an original intention and a project of bad faith; this project implies a comprehension of bad faith as such and as prereflective

²³⁸ En cualquier caso, según lo relata Juani, la razón real por la cual sus padres se fueron de Cuba, no se debió a que los “milicianos” buscaban a su padre por estar robando botes, sino porque su madre no podía tolerar el aparente cambio en la composición racial de aquellos que apoyaban la revolución, y que junto a Fidel habían tomado la Habana.: “When the revolution triumphed in 1959, nothing stunned my mother more than the fact that that crazy Raúl and his black friends were riding on tanks with Fidel through the city, shooting rounds into the air and getting drunk together. When she saw him, she looked away and hid, sure she was not going to give him the satisfaction of having won this particular battle. In that instant, my mother- who’d been struggling to pass her entire life- could see that the order of things had just been altered[...] Each time Mami remembers the moment when Raúl, Fidel and his supporters waved and laughed at the multi-colored masses lining the streets of Havana on that historic New Year’s Day, she’s reborn as a counterrevolutionary” (35). Por consiguiente, “[e]ach time Mami remembers the moment when Raúl, Fidel and his supporters waved and laughed at the multi-colored masses lining the streets of Havana on that historic New Year’s Day, she’s reborn as a counterrevolutionary” (*Memory Mambo* 35).

apprehension (of) consciousness as affecting itself with bad faith. It follows that the one to whom the lie is told and the one who lies are the one and same person, which means that I must know in my capacity as deceiver the truth which is hidden from me in my capacity as the one deceived. Better yet I must know the truth very exactly in order to conceal it more carefully- and this not at two different moments, which at a pinch would allow us to reestablish a semblance of duality- but in a unitary structure of a single subject. (4)²³⁹

Por consiguiente a través de las historias y de las implicaciones que el padre de Juani deriva de las mismas, éste le miente a otros, así como a sí mismo.

Sin embargo, tal como lo explica Sartre en el segmento anterior, para poder mentirse a sí mismo, y encubrir una “verdad,” la persona con “mala fe” tiene que saber, en algún nivel, qué es lo que está escondiendo. A su vez, esta noción de la “mala fe” se encuentra ligada al problema de la libertad. Tal como lo explica Ernest Brown, en su artículo “Sartre on ‘Bad Faith,’”

Jean-Paul Sartre is noted for his commitment to a radical view of human freedom. His analysis of the human condition leads him to claim that, since human beings do not possess an “essential nature” at birth, they have to create their essence as individuals and they are “condemned to freedom.” As part of his investigation into “being-in-the-world,” he considers the notion of *mauvaise foi* or “bad faith,” the denial of the afore-mentioned freedom by its possessor. (1)

De este modo, y como muestra de “mala fe,” las memorias del padre de Juani pueden ser analizadas como un rechazo del reconocimiento de “su libertad” en el mundo. Por consiguiente, éstas parecen surgir como respuesta defensiva contra el hecho de que se siente responsable por no haber logrado alcanzar el modelo de éxito liberal tal como es imaginado por “el sueño americano.” Más aún, al culpar a Fidel Castro o a la CIA de sus infortunios, éste forja un “external locus of control,” que le posibilita encubrir su sentido de impotencia y frustración ante el resultado de su vida en los Estados Unidos. Así lo sugiere el personaje de Gina, quien tras escuchar el cuento de la cinta magnética, le dice a Juani: “He’s delusional because of what exile

²³⁹ Ver “Bad Faith: An essay of Jean Paul Sartre” en http://www.riskservices.com/others/MO_Sartre_BadFaith.html

has done to him- just look at what life in the U.S. has made of your father!” (26). En este sentido, el padre de Juani se asemeja al padre del cuento “We came all the way from Cuba so you could dress like this?,” pues tal como lo sugiere la protagonista de este último, su viaje a los Estados Unidos se encontraba motivado por un intento por comprobar su virilidad.

La importancia de salvaguardar la apariencia de la capacidad rectora y viril de la figura paterna, aunque negada por fuerzas supuestamente externas a sí, se hace patente en la relación que el padre de Juani establece con su hija. Pues, entre las “verdades” que a éste le resulta preferible encubrir y mantener calladas, se encuentra el reconocimiento tácito de la homosexualidad de su hija:

My father knows too but we won’t talk about it [...] He avoids not just the topic of my sexuality, but any subject that could inadvertently lead us there. My father worst fear, I think, is that I’ll say something to him about it. Because he can’t think of nothing worse than having to look at me in the eye and make a decision about whether to accept or reject me, my father created an illusion of normalcy about the emptiness of our interactions, our meaningless chats. [...] Because he’s afraid I won’t lie, it’s a vital for him that I not be provoked into the truth. In my family, this is always the most important thing. (80)

El encubrimiento de la homosexualidad de Juani es uno de los puntos más vulnerables en el intento obsesivo del padre de Juani por mantener su apariencia como figura viril. Admitir abiertamente la homosexualidad de su hija implicaría, dentro de su imaginario patriarcal y heterosexista, reconocer su impotencia y su fracaso. Por consiguiente, y en términos psicoanalíticos, ésta como todas las historias del padre de Juani pueden ser entendidas como una defensa paranoica y defensiva contra una ansiedad de castración.

Por otro lado, y regresando al análisis sartreano, si como lo establece Elena Díez de la Cortina Montemayor “[l]a mala fe imposibilita y elimina la autenticidad,” entonces el cuestionamiento de Juani de las memorias relatadas por su padre, puede ser entendido como

parte de un deseo por desencubrir la “mala fe” que impulsa las historias y entablar una relación “auténtica” con el mundo.²⁴⁰ A través de este intento, Juani asumiría su “libertad,” y sería capaz de forjar su forma particular de entenderse como cubana en los Estados Unidos, o como cubano-americana. Como veremos a continuación, este proceso identitario no sólo se encuentra ligado a la figura del padre, sino también a la relación de Juani con el personaje de Gina. A través de ésta, Obejas no sólo muestra una nueva perspectiva sobre Cuba, sino también la conflictiva relación entre los temas de territorialidad, sexualidad y colonialismo en la conformación de identidades étnicas y/o nacionales forjadas por y entre los grupos minoritarios en los Estados Unidos.

b) Juani, “a baaaaaad Cuban”

Mientras que la vida de Juani se encuentra marcada por una búsqueda de la autenticidad, la cual, según algunos filósofos existencialistas, no obedece a ideologías estéticas o políticas, el personaje de Gina está influenciado por los movimientos políticos radicales de los años 60 y 70 en los Estados Unidos, y en especial por el grupo de la FALN, el cual veía en la lucha revolucionaria cubana el modelo ideal para forjar la batalla por la independencia de Puerto Rico. La diferencia entre estas visiones del mundo, así como el deseo de superarla, queda registrada en la siguiente conversación entre Juani y Gina, en la que Juani comenta sobre los afiches que esta última, a quien acaba de conocer, tiene pegados en la pared de su cuarto:

“You’re a fan or the young Fidel,” I said to Gina, noticing there were no pictures of the latter-day Fidel, the gray-templed lion. She smiled. “Well, I liked Fidel when he was a revolutionary,” she said. “I don’t like Fidel the dictator, Fidel the bureaucrat.” There was hope then, I remember thinking to myself. There was a possibility we could bridge the gap between us –not because I give

²⁴⁰ Ver “Semblanza filosófica” de Jean Paul Sartre, en <http://www.cibernous.com/autores/existencialismo/teoria/sartre.html>

a damn one way or another about Fidel, but because I know all too well how the world of politics, with its promises and deceptions, its absolute values and impersonal manifestos, can cut through the deepest love and leave lovers stranded. (87)

Esa misma noche, y tras trabajar en la preparación de cartas a ser enviadas como promoción para la campaña política de un puertorriqueño postulado para legislador municipal (Juani sólo se incluye en el comité de ayuda para conocer mejor a Gina), se inicia la relación amorosa entre las jóvenes.

Sin embargo, desde un principio, la relación entre Juani y Gina comienza a verse tensionada por los estereotipos que los diversos grupos de migrantes mantienen entre sí, y sobre todo, por la aparente falta de apoyo solidario en defensa mutua. Por ejemplo, mientras que Juani se expone abiertamente a los prejuicios de Gina y de sus amistades puertorriqueñas -quienes consideran que la mayoría de los cubanos en el exilio son racistas, clasistas y mantienen una relación privilegiada con el gobierno de los Estados Unidos que los inhibe de identificarse con los demás sectores minoritarios-, Gina tiene que aguantar las bromas de la familia de Juani, las cuales se encontraban llenas de comentarios anticomunistas, así como de inuendos sobre la inferioridad de los puertorriqueños en comparación a los cubanos.

El vínculo amoroso entre las jóvenes también comienza a verse afectado por sus diferentes perspectivas en torno a la relación entre identidad étnica y/o nacional e identidad sexual. Por un lado, Juani codiciaba tener una pareja que se sintiera libre de expresar su homosexualidad en público, y consideraba este logro, como parte de su realización personal como persona auténtica en un mundo desigual y homofóbico. Por otro lado, Gina consideraba que la afirmación pública de su homosexualidad la separaba “de su gente,” y por consiguiente,

de su lucha política por la independencia de Puerto Rico.²⁴¹ Estas diferencias, junto a la complejidad de sus entramados identitarios, quedan resumidas en los siguientes comentarios de Gina, recogidos y analizados por Juani:

“Look, I’m not interested in being a *lesbian*, in separating politically from my people,” she’d say to me, her face hard and dark. “What are we talking about? Issues of *sexual identity*? While Puerto Rico is a colony?...” And though she never quite said it, I felt the sting: I knew part of the reason why I was pinned with this topic as personally important was not because it was valid, but because I’m Cuban, and in Gina’s eyes, automatically more privileged –as if my family had ever been privileged, as if we were doing anything except trying desperately to stay afloat. Later the fight was long over, I’d come up with all the snappy answers: Lesbians weren’t her people too? And all this about sexual identity- if it was that meaningless then why did it have to be such a big secret? Weren’t a lot of these things inherently contradictory. It’s not like I’m an activist. It’s not as though I’m out carrying signs and smashing windows for gay rights, or any other cause, for that matter. For me being out is a simple matter of convenience: I just don’t have the patience, or maybe the brains to lie, to dodge the truth, to try to make people think I’m something else. But for Gina, being a public lesbian somehow distracted from her *puertorriqueñismo*. “That’s so white, this whole business of *sexual identity*,” she’d say, while practically undoing my pants. “But you Cubans, you think you’re so white...” (78)

Como vemos, mientras que para Gina, su identidad como puertorriqueña, y particularmente, su lucha política se encuentra ligada al reconocimiento de la relación entre racismo y colonialismo (y en exclusión del problema de “la identidad sexual”), para Juani, su identificación como cubana (a pesar de la desaprobación de sus padres) coexiste con su identidad pública como lesbiana, sin que una impida u oscurezca la otra.

²⁴¹ A pesar de identificarse parcialmente como sujeto minoritario en los Estados Unidos, y de desafiar el imaginario blanquizante que prevalece en el nacionalismo cultural hegemónico en Puerto Rico, el desarrollo de la conciencia política de Gina se diferencia mucho del desarrollo del personaje de Claudia en “Brincando el Charco.” Pues a diferencia de Claudia, quien adopta una postura defensiva contra los imaginarios patriarcales insularistas que la llevan a cuestionar su identidad como puertorriqueña, y que a su vez, la impulsan a considerar a los Estados Unidos como el modelo cívico hacia la igualdad social, Gina se opone radicalmente al sistema capitalista anglosajón y acoge el modelo de la lucha revolucionaria cubana sin cuestionar el patriarcalismo inherente en la composición ideológica del sujeto heroico revolucionario, basado en el ideal del “hombre nuevo.”

Al año de la relación entre Juani y Gina, la suma de estas tensiones alcanzó su punto de quiebre. Una noche, Juani, Gina y varias de sus amistades puertorriqueñas se encontraban en casa de Gina, preparando una cena para celebrar el día del santo de su madre. La animosidad entre las jóvenes comenzó cuando una de las amigas le preguntó a Juani si ella era una “buena cubana” o una “mala cubana.” Rápidamente, y sin dejarla reaccionar, Gina respondió, “Baaaaaaaad Cuban,” provocando una risa generalizada. Este comentario abrió el paso para que más adelante, Hilda, otra de las amigas de Gina, y con la mirada cómplice de la misma, acusara a Juani de *gusana*. Veamos el siguiente segmento en que se desarrolla este intercambio verbal:

“You mean you’re a *gusana*?” asked Gina’s friend, her face not hiding too well her loathing. Her name was Hilda. [...] I smiled and shrugged again. I knew I couldn’t say anything. “Oh-oh, cat got your tongue?” Hilda teased. She and Gina exchanged a knowing look. “No,” I finally said, “I just don’t like that word.” “What word?” “*Gusana*.” “Why is that?” she asked, leaning her hip on the kitchen counter. Lolita hovered next to her. I took a deep breath. “I find it offensive,” I said. Hilda smiled patronizingly. “What would you prefer?” “Anything but that,” I said, trying to avoid whatever trap she might be setting. [...] “Do you like *Cuban-American*?” Hilda asked. “Sometimes.” Her eyebrow went up. “Really?” “Sometimes, yes.” “And other times?” [...] “Cuban, *cubana*, whatever.” (127-128)

La noche continuó, pero no fue hasta que la cena había terminado y las amigas de Gina ya habían partido que la tensión avivada desembocó en violencia física, provocando la ruptura de la relación entre Juani y Gina. Infundida con sentimientos de celos, coraje, y auto-repudio por su pasividad y la aparente ambivalencia de su propia identificación como cubana y/o cubano-americana, Juani, sin saber como canalizar sus emociones, proyectó su ira en Gina y le descargó

un golpe en la cara.²⁴² Este golpe, provocó un enfrentamiento abierto entre ambas, que terminó con el desgarramiento del pecho de Juani por un fuerte mordisco de Gina.

El resto de la compleja historia de *Memory Mambo*, muestra la lucha continua de Juani por enfrentar la “verdad” detrás de las historias y, en el proceso, encontrar un sentido de dirección propio. En la segunda mitad de la novela, Juani no sólo se enfrenta a su padre, cuestionándole la veracidad de la historia sobre la cinta magnética, sino también, lucha por admitirse a sí misma y a su familia lo que *realmente* pasó aquella noche en casa de Gina.²⁴³ En la siguiente cita, Gina expresa esta necesidad de desencubrir sus memorias para revelar lo sucedido:

“*What really happened? My own authentic memory: I hurt Gina she hurt me. I don’t know who hurt whom first- I know I hit her first- but I don’t know when we first hurt each other, or whether that particular detail matters. It is possible- it is entirely possible- that I need to see it in this way and that need dictates what I remember.*” (234)

c) La (im)posibilidad del regreso al país natal

El deseo de Juani por viajar a Cuba se hace patente por primera vez en una conversación con su prima Patricia. Sin embargo, y como veremos en la cita a continuación, este nuevo impulso surgió de su experiencia con Gina y sus amigas, durante la noche de la pelea. A este factor, se le añade su interés por conocer a su prima Titi (vieja novia de Patricia), residente en la Habana:

²⁴² “And I realized, sitting there on Gina’s couch, that, among all the dizzying feelings bloating in my brain, I was jealous that she and her friends knew so much about my country, and I knew so little, really, not just about Cuba but about Puerto Rico and every-where else. I was pissed that, while they’d been to Cuba, and I had spent all my time working in a laundromat folding other people’s clothes and emptying quarters from the pinball machines in the back. I hated their independence movement, not for political reasons, but because it seemed to give them direction. And hope. Suddenly, I hated that I was just there like a big black hole, like the mouth of one of those big industrial washers into which everybody just throws all their dirty clothes” (133).

²⁴³ Aunque no hemos podido aludir a la misma, otra relación importante en la novela, es la de Jimmy, esposo de Caridad, hermana de Juani, y Juani. Jimmy funciona como un espejo de Juani, a través del cual ésta mide y compara su propia actitud agresiva ante el mundo. Al final de la novela, Juani presencia el inicio del avance sexual de Jimmy hacia su sobrina, de apenas meses de edad. Ahora Juani, no sólo se enfrenta a la necesidad de admitir lo que pasó con Gina, sino también a la necesidad de adquirir la valentía necesaria de revelar lo que ha presenciado, a pesar de su miedo de que Jimmy, quien ha descubierto lo que realmente pasó entre Gina y Juani, la delate.

“Okay, okay- I know what I want,” I finally said. I was glowing, I could tell. *It was just right.* “And you’re the perfect person to help with this, Patricia.” “Yeah?” she asked, leaning up. She was excited too, I could tell. “I want to go to Cuba.” To my surprise, Patricia wasn’t thrilled with my decision. Shockingly, she actually sounded somewhat like I’d expect my parents to respond. “Oh, god, Juani, why?” she asked, making a face. “It’s nothing like it used to be. In fact, there’s nothing there.” I couldn’t believe my ears. “Did I just hear you correctly,” I asked incredulously. Patricia nodded. “I mean, sure, if you want to go, I’ll help you with the paperwork and stuff, but I mean, why?” She went on. “The revolution’s dead, Cuba’s just another miserable little Third World country, only a little more romantic than the others because Fidel’s so charismatic. What would you do there anyway?” So I told her- except I left out how my whole inspiration came from the fight with Gina and her friends- how I just wanted to see Cuba with my own eyes, walk the streets of Havana myself, see where we used to live, talk to people, ask questions. “I don’t know, maybe visit crazy cousin Titi,” I said. Patricia finally smiled. “Yeah, well, that one is special, all right but probably for different reasons than most of us here think...” (153-154)

Tal como lo expresa en estas líneas, el nuevo deseo de Juani por visitar la isla surge como resultado de un largo proceso a través del cual la joven de 24 años se confronta con diversas versiones sobre su Cuba e intenta formular su propia manera de relacionarse con el mundo, y en particular, con su país natal.

Como mencionamos anteriormente, a diferencia de Gina, Juani no considera aceptable tener que sacrificar la expresión pública de su sexualidad en el desarrollo de su identificación étnica o nacional. En este sentido, el personaje de Juani, pareciera tener mayores puntos de contacto con el personaje de Claudia en “Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican” que con el personaje de Gina pues, a diferencia de esta última, Juani cuestiona la relación necesaria entre nacionalismo cultural y heterosexismo. Sin embargo, mientras que para Claudia, los Estados Unidos surgen en contraposición al territorio insular, y es imaginado como el espacio donde la libertad de la expresión sexual se hace posible, Juani reconoce que la homofobia existe

como problema endémico a ambos lados del charco que separa a su país de origen con el del norte.

Este reconocimiento por parte de Juani desafía varios argumentos comunes: (1) la visión marxista que establece que la homosexualidad es producto del capitalismo, (2) la afirmación de que en Cuba la homosexualidad está completamente prohibida y sancionada por el gobierno cubano, (3) la creencia de que todos los que emigran de Cuba lo hacen por razones ideológicas anti-comunistas, (4) la percepción de que en los Estados Unidos todo el mundo es libre para profesar públicamente cualquier estilo de vida o creencia personal que crea justa y que no infrinja en la libertad o seguridad física de otros individuos. Dichos argumentos se encuentran elaborados en la novela a través del análisis que Juani establece sobre su prima Titi:

When I hear the stories about Titi- about her wild escape attempts, about the way she gets into deeper and deeper trouble because she can't keep quite- I'm always fascinated by how the family has imbued Titi's persona with a great craving for a near mystical freedom and democracy. "She wants to be free," my mother exclaims, "who could blame her?" But free to do what? No one says. What my relatives see in Titi's relentless unhappiness is the archetypal would-be exile, the heroism alive in her because of her great heart, and because of her insanity, "She says what she thinks," my mother tells us, "because she doesn't know any better, because communism has made her crazy." What no one will say- not even Patricia, who can say almost anything at this point without shocking anyone in the family- is that Titi's addictions to the notion of escape, her desire to come to the U.S. has nothing whatsoever to do with any of that patritotic crap, but with a whole other, perhaps even crazier idea- that once here, she might be free to be queer. [...] Eventhough I'm here, in what is supposed to be the land of the free, I share this desire with my cousin Titi. Every lover I've ever had has been closeted, has always instantly looked over her shoulder when we've kissed on a street corner or train station platform. This was especially, and most painfully, true of Gina. (76)

Por consiguiente, a diferencia de Gina, quien encuentra una oposición directa entre su lucha independentista y la afirmación de su sexualidad, o de Claudia, quien mantiene una relación

directa entre territorio insular y homofobia, y por lo tanto, se encuentra psíquicamente escindida de su país natal, Juani imagina la posibilidad de regresar a Cuba. A través de este viaje, Juani intenta formular una nueva identidad como cubana o cubano-americana que rompa con el imaginario patriarcal elaborado por sus padres, se afirme ante las diversas versiones sobre Cuba que tienen sus primos y conocidos en los Estados Unidos y coexista con la afirmación pública de su homosexualidad.

Conclusión

A diferencia de las novelas de Hostos y Martí, los cuales utilizan a los personajes masculinos para representar el desarrollo y crecimiento de una nacionalidad viril y heterosexual, los textos de las escritoras de la diáspora aquí estudiados revelan el proceso de autoidentificación nacional y/o étnica elaborado por personajes femeninos y homosexuales. A través de estos últimos podemos ver un desafío de los modelos hegemónicos y patriarcales de representación nacional, y un impulso por reconfigurar la relación entre género, sexualidad y territorialidad. El tropo del viaje hacia el país de origen surge como metáfora de los desplazamientos epistemológicos vinculados a esta relación. Es decir, a través de dichos desplazamientos se establece un cuestionamiento, una dislocación de las categorías identitarias y excluyentes de la modernidad. Aunque sugerida, la relación entre colonialismo, colonialidad, migración y sexualidad no queda desarrollada en estos textos. En nuestro próximo y último capítulo nos aproximaremos a esta problemática tal como es sugerida en la novela *Sirena Selena Vestida de Pena* de Mayra Santos-Febres.

VII. EL TRAVESTISMO COMO ESTRATEGIA DE SUPERVIVENCIA EN EL CARIBE: UNA LECTURA DE *SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA* DE MAYRA SANTOS FEBRES

En su libro *Travestismos Culturales: literatura y etnografía en Cuba y en Brasil* (2003), Jossiana Arroyo propone el concepto de “travestismo cultural” para referirse a “una estrategia de representación” y “dominio” utilizada por el sujeto de la escritura para integrar “el cuerpo del otro,” dentro de un discurso armónico de identidad nacional con el fin de “contenerlo, disciplinarlo o sublimarlo” (5). En este capítulo nos aproximaremos a la problemática del travestismo desde una perspectiva diferente. En vez de una estrategia de dominio por parte del sujeto de la escritura, analizaremos el travestismo como una estrategia de supervivencia y enmascaramiento efectuada por el sujeto económica, sexual y racialmente discriminado del Caribe, tal como es representada por el personaje de Sirena Selena, en la novela *Sirena Selena Vestida de Pena* (2000) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres.

La relación entre corporalidad, sufrimiento, y supervivencia (“survival”/“livability”) es uno de los principales temas abordados por Judith Butler en su libro *Undoing Gender* (2004). En éste nos dice:

Sometimes the very conditions for conforming to the norm are the same as the conditions for resisting it. When the norm appears at once to guarantee and threaten social survival (it is what you need to live, it is that which, if you live it, will threaten to efface you), then conforming and resisting become a compounded and paradoxical relation to the norm, a form of suffering and a potential site for politicization. The question of how to embody the norm is thus very often linked to the question of survival, of whether life itself is possible.” (217)

En el caso del personaje de Sirena, el acto travesti (indisociable de su performance como cantante) se convierte, paradójicamente, en un mecanismo de supervivencia dentro de un mundo patriarcal que lo condena al ostracismo y lo oprime bajo su violencia física y emocional por ser un joven (apenas tiene quince años) homosexual, pobre y mulato, de fisonomía delicada y frágil. Por consiguiente, a la manera sugerida por Butler, el joven utiliza su propia apariencia como sujeto sexualmente indefinible y/o ambiguo, según los códigos normativos de identificación, y lo radicaliza a través de su acto travesti, el cual maravilla a los espectadores, precisamente, por el misterio de la seducción que su cuerpo ejerce.

Como veremos a continuación, a través de este peligroso juego de enmascaramiento y de una mímica autoconciente de los roles de género en la sociedad patriarcal, el personaje travesti trafica con los deseos “prohibidos” de la clase dominante, revelando en el proceso el revés de las suturas en las que se cose el tejido nacional heterosexista. A su vez, el Caribe se convierte en la plataforma donde transitan los sujetos a participar del espectáculo visual donde se administran los deseos. De este modo, el espacio del Caribe hispano (mitad de la novela transcurre en Puerto Rico y mitad en la República Dominicana) es retomado o reapropiado “desde abajo,” transformando- como estrategia subalterna- su función de traspatio turístico, el cual es mercadeado y travestido, a su vez, por el primer mundo y sus intereses colonialistas. Pues de la misma forma que Puerto Rico fuera configurado por los Estados Unidos – con la participación concertada del gobierno colonial insular- como “vitrina de la democracia” y específicamente, como “base de operaciones” a través de la cual materializar su imagen como promotor del desarrollo socio-económico capitalista en la región, los travestis en la novela de Mayra Santos se visten “de primer mundo” para seducir a los clientes y aprovecharse económicamente del placer

otorgado por sus fantasías.²⁴⁴ Así lo sugiere Mayra Santos-Febres en entrevista con César Güemes para el periódico *La Jornada* de México:

...utilizo al personaje de *Sirena*..., un travesti, de dos maneras, una metafórica y otra social. El concepto de travestismo me ayuda a pensar cómo está organizada la sociedad en el Caribe y en América Latina: sus ciudades son travestis que se visten de Primer Mundo, adoptan los usos y las maneras que no le corresponden a fin de “escapar” de su realidad y acercarse a lo que cada día se ve más lejos: el progreso y la civilización. (citado en Barradas, 57-58)

En este sentido, el acto travesti efectuado por Sirena Selena puede ser entendido como “una treta del débil,” la cual, en palabras de Josefina Ludmer

consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaaura en él. [...] Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. (53)

Sin embargo, en *Sirena Selena Vestida de Pena*, este intento por alcanzar un nuevo espacio e “instaurar otras territorialidades” se encuentra marcado por una violencia imborrable sobre los cuerpos presionados a satisfacer los ideales estéticos y consumistas de la burguesía, y la distinción binaria y heterosexista de los géneros.

En la novela de Santos-Febres, nadie llega a ser quien realmente quisiera ser, y al final lo único que cuenta es saber sobrevivir a pesar de la violencia fundacional. En mi opinión el potencial subversivo de esta novela yace en revelar estos mecanismos violentos de la colonialidad del poder que inciden sobre los sujetos en el Caribe actual. A su vez, a través de la práctica travesti y de la mímica de los roles de género, la novela muestra el carácter contingente de las

²⁴⁴ Para un ilustrador estudio sobre la función de Puerto Rico como centro de operaciones del “Plan Caribe”. orquestrado por los Estados Unidos para salvaguardar su hegemonía económica, política y social en la región tras el fin de la segunda guerra mundial, ver Mayra Rosario Urrutia. “Detrás de “La Vitrina”: Expectativas del Partido Popular Democrático y política exterior norteamericana, 1942-1954.”

estructuras de poder, desmitificando la visión del Caribe como un paraíso a ser negado en un proceso de consumición por parte del turismo local e internacional, y cuyo fin es satisfacer y confirmar un “deseo colonial” de dominación y dominio (“mastery”) sobre los cuerpos racializados, sexualizados y commodificados del sujeto homosexual del Caribe.²⁴⁵

La novela *Sirena Sirena Vestida de Pena*, narra, entre muchas otras, la historia de un joven huérfano, pobre y homosexual que es empleado por Martha Divine para trabajar como cantante de boleros en un show de travestis en Puerto Rico. Como el joven es menor de edad, ambos se marchan hacia la República Dominicana, donde Martha espera poder vender el acto travesti de Sirena. Junto a su nueva mentora, Sirena aprende sobre la industria artística de las funciones travesti, y aprende a su vez, a utilizar su bella voz para seducir a los clientes y beneficiarse económicamente de los mismos. Una vez en la República Dominicana, la vida de ambos se bifurca y Sirena decide, sin el conocimiento de Martha, participar en una función privada para el magnate Hugo Graubel, también empresario, y dueño de grandes centrales azucareras en la isla hermana.

Tras un breve primer capítulo, la novela comienza con el viaje en avión que lleva a Martha y a Sirena de Puerto Rico a la República Dominicana. A diferencia de los textos de la diáspora a los Estados Unidos que examinamos en el capítulo V de este trabajo, en los que el viaje en avión hacia las islas parece surgir como el límite de una frontera cuyo trapaso promete

²⁴⁵ Sobre el concepto del “deseo colonial” y su relación con los violentos procesos de dominación emergentes en el sistema colonial y esclavista, ver Homi Bhabha, *Nation and Narration* (281). Por otro lado, en su ensayo “Imperial Desire/Sexual Utopias: White Gay Capital and Transnational Tourism,” M. Jacqui Alexander explica el proceso cultural a través del cual los hombres homosexuales del “Tercer Mundo” son sometidos a una nueva lógica de “orientalismo homosexual” donde son vistos como objetos de consumo, en vez de agentes en el intercambio sexual. Alexander explica: “Sexual consumption within gay tourism, as perhaps with heterosexual tourism more generally, is a transnational event. It traverses different national borders, often times the same geographies that were established during the earlier phases of imperialism. Travel guides comprise one of its primary ideological anchors and their discursive oppression elaborate a certain historically intransigent colonial relationship in which a previously scripted colonial cartography of ownership and production, consumption and distribution all conform to a “First World/Third World” division in which “Third World” gay men get positioned as the objects of sexual consumption, rather than as agents in a sexual exchange” (294).

alterar el proceso de identificación étnica y/o nacional de los personajes homosexuales femeninos, en *Sirena Selena Vestida de Pena* el avión es reducido a un mero puente aéreo que conecta a Puerto Rico con, como dijera Martha Divine tras su llegada, “esta otra isla del desmadre” que flota “como puede en su amplio mar” (22). De este modo y desde un principio, la novela comienza a forjar un fuerte paralelismo entre ambas islas pobladas de personas que luchan como pueden para sobrevivir y mantenerse a flote.²⁴⁶ Sin embargo, a diferencia de la metáfora de la “guagua aérea” diseminada por Luis Rafael Sánchez, en donde se crea un espacio de comunidad identitaria entre los diferentes tipos de puertorriqueños que “cruzan el charco” hacia los Estados Unidos, la experiencia del viaje en avión de Puerto Rico a la República Dominicana se caracteriza por un profundo sentimiento de miedo y enajenación por parte de los personajes de Martha y Sirena.²⁴⁷

²⁴⁶ Este paralelismo queda ejemplificado a través de los personajes de Sirena y Leocadio. Leocadio, joven dominicano, aparece como una suerte de espejismo de Sirena. Sus vidas paralelas convergen por primera vez, por medio de un cruce de miradas y sonrisas en una playa de República Dominicana. Así lo retrata el siguiente párrafo de la novela: “Leocadio caminó hacia aquella aparición y la miró con una curiosidad que no podía disimular. Era un muchacho, un muchacho que parecía una nena, igual que él, igual que su hermana, pero con la piel color canela claro, el pelo muy oscuro y las cejas depiladas. El muchacho le devolvió la mirada con un hastío hostil. Pero después el chico le regaló una sonrisa. Leocadio también sonrió. Hasta se atrevió a saludarlo tímidamente con la mano, mientras cruzaba la orilla de la playa rumbo al toldo floreado” (57).

²⁴⁷ La naturaleza de dicho espacio comunal, donde convergen las memorias y esperanzas del pasado, presente y futuro, queda resumida en las siguientes líneas del ensayo-crónica “La guagua aérea” de Luis Rafael Sánchez: “Yo también sonríe aunque despacio. La sonrisa, poco a poco, se me hace risa en las teleras del alma. A los dominios donde ejerce la memoria, a la convocatoria de la sonrisa y la risa, se presentan mis tías enterradas en no sé cuál cementerio del Bronx y la azafata rubia con trasunto de Kim Novak, los primos de Filadelfia que reclamo como primos aunque no los conozco y el ruidoso compartir que une a quienes padecen juntos y aman lo mismo, el viaje a punto de terminar y los otros viajes que retejieron el destino de unos tres millones de hijos de Mamá Borinquen” (21). Es necesario notar que este sentimiento de colectividad, expresado a través de variados sentimientos de alegría, cordialidad, “placer,” “euforia” y “efervescencia” colectiva, no es compartido ni por los miembros estadounidenses de la tripulación, ni por los pasajeros de primera clase. En este sentido, la guagua aérea ó Puerto Rico como “nación flotante entre dos puertos” (22), se encuentra impulsada y unida en el compartir de experiencias y saberes populares, aunque no se desconocen las divisiones que persisten en su interior. No obstante, es necesario destacar, que entre los pasajeros de la clase económica, y como tal, unidos a través de la comunicación y las emociones compartidas, se nos presenta una pasajera lesbiana, la cual acostumbra a visitar las mismas discotecas en que trabajaban Martha Divine y sus amigas travestis en la novela de Santos-Febres. Así lo declara la mujer en su viaje a Nueva York: “Y para aclarar cuentas le informa al caballero, de pose instruida y mesurada, que ella pulula por la discoteca Bachelor y por la discoteca Bocaccio y por la discoteca Souvenir. Y para disuadirlo de cualquier movida donjuanista le espeta que lo de ella es el Gay Power” (“La guagua aérea” 14).

Dicho sentimiento no sólo pone en evidencia la falta de identificación nacional y caribeña entre las islas vecinas, producto de fuertes prejuicios raciales (y de un afán modernizador en Puerto Rico que establece a los Estados Unidos como el horizonte de migración deseada hacia el progreso individual e insular), sino también revela el espacio marginal en que habitan los sujetos travestis y homosexuales en el Caribe. En la siguiente cita la narradora explica el estado de enajenación y paranoia en que se encontraba Martha Divine, siempre vestida de mujer, durante su vuelo:

Oh, sí, su cuerpo, el disfraz que era su cuerpo. Temblaba de tan solo pensar que alguien, en pleno take-off, la señalara con el dedo y gritara: “Miren eso. Eso no es una mujer.” Y que viraran el avión para bajarla a empujones por la puerta de abordaje, tirándole las maletas al piso. Las maletas se abrirían de repente vomitando tacas, esparadrapos, fajas, cremas depiladoras, miles de afeites más, prestándose, las traidoras como evidencia. El capitán mismo la bajaría del avión para dejar constar claro que ella no tenía el derecho de disfrutar del confort, del lujo aéreo y la ensoñación que es acercarse a otras costas. Ella no, por impostora. (18-19)

En esta cita se resumen y adelantan varios de los fondos temáticos que estructuran el contenido narrativo de la novela. Por un lado, se establece el rechazo y el sentimiento de ilegitimidad con los cuales se condena socialmente la trasposición de los códigos culturales dominantes que determinan y distinguen las acciones y vestimentas apropiadas para cada sexo. Por otro, se revela el constante sentido de enajenación corporal sufrido por los personajes principales en la obra. Pues, como pronto veremos, y aunque de diferentes maneras, los personajes de Sirena Selena, así como los de Hugo Graubel y su esposa Solange, también se encuentran marcados por la violencia que las prescripciones heteronormativas de género y deseo sexual inscriben en los cuerpos.

El problema de la violencia como principio regulador fundacional se hace evidente en la novela a través de la relación que los personajes principales establecen con sus propios cuerpos.

Mientras que Martha Divine vivía su cuerpo de hombre “como un disfraz” y se atemorizaba de que los rasgos biológicos de su cuerpo masculino fueran descubiertos a pesar de sus esmeradas vestimentas, operaciones, maquillajes y ungüentos, a Sirena “[n]o le gustaba mirarse [...] su cara y su cuello colorado hasta el escote por aquella cataplasma en fundamento. Parecía un payaso, una mentira ridícula que la negaba doblemente” (45). Pues, a diferencia de Martha, quien deseaba poder “[q]uitarse la ropa y verse, al fin, de la cintura para abajo igual que de la cintura para arriba” (19) una vez vestida de mujer, Sirena guardaba un “secreto” que le permitía protegerse de un tenaz y recurrente miedo de castración. En su libro *Faking It: U.S. Hegemony in a “Post-Phallic” Era* (1999), Cynthia Weber describe esta última “estrategia de enmascaramiento”:

The strategy of male masquerade serves two purposes. In its performance of phallic disavowal, it protects the male subject from the threat of castration (because he “seems to” already have been castrated), all the while underscoring the he is in possession of the penis and could possibly wield phallic power. Male masquerade is literally a strategy that enables the subject to have it both ways. (110)

Tal como lo establece Sigmund Freud, dicho miedo o “ansiedad de castración” tiene su origen en la estructura edípica patriarcal, a través de la cual, el sujeto masculino se somete a la autoridad paterna y heterosexual, negando así su relación erótica con su madre y protegiéndose de ser castrado por la figura simbólica del padre. Sin embargo, en el caso de *Sirena Selenita Vestida de Pena*, esta “ansiedad de castración” tiene su origen en una experiencia de violación ejercida contra Sirena por parte de un cliente adinerado. Tras dicha violación, explica la narradora,

[A]l muchacho, ni con la vigilancia ni con la coca se le curó el espanto que se le metió en el cuerpo la noche que lo atacaron. No encontró la forma de recuperar el desparpajo, de olvidar el riesgo que corría cada vez que subía a un carro de cliente. Ya no era como antes, nunca iba ser lo de antes. Cuando cerraba la puerta, ni caras veía, no quería enterarse de cuando los señores acababan el asunto. Estaba lejano, como envuelto en un tul al otro lado del

cual pasaba lo que pasaba, allá lejos. Los clientes le dejaron de interesar. Lo único que le importaba era recibir su dinero, sobrevivir a aquella noche, a aquellas manos, a aquellos labios, que todo acabara de una buena vez. Que los clientes lo dejaran en su esquina, sano y salvo. (91-92)

Esta experiencia ocurrió antes de que Sirena fuera “descubierta” por Martha Divine al “oír[le] una melodía sutil que mantenía a toda la calle en animación suspendida” (11). Sin embargo, ya Sirena había descubierto la capacidad de fuga y resistencia que su voz le otorgaba. Pues después de aquella terrible noche, el joven había aprendido que el cantar boleros durante sus encuentros con los clientes, le proveía “el caudal que necesitaba para protegerse de las noches en la calle” (93). Una vez convertida en “la Sirena, ahora del Caribe” (63), y tras las lecciones empresariales de Martha, Sirena aprendería a utilizar su voz, no sólo como parte de lo que, en otro contexto, Michael Dash describiese como “un cimarronaje psíquico,” sino también, como una “estrategia para la seducción de la carne y los bolsillos” (69).²⁴⁸

No obstante, para lograr perfeccionar esta estrategia de seducción, y protegerse de su constante “miedo de castración,” provocado por la violencia fundacional ejercida contra su cuerpo, Sirena necesita aparentar no “tener” el falo, y a la vez “ser” el falo para el otro. Tal como lo establece Judith Butler, en su lectura de Lacan,

“Being” the Phallus and “having” the Phallus denote divergent sexual positions, or nonpositions (impossible positions, really), within language. To “be” the Phallus is to be the “signifier” of the desire of the Other and to *appear* as this signifier. In other words, it is to be the object, the Other of a (heterosexualized) masculine desire, but also to represent or reflect that desire. This is an Other that constitutes, not the limit of masculinity in a feminine alterity, but the site of masculine self-elaboration. [...] By claiming that the

²⁴⁸ Como mencionáramos anteriormente, en su análisis de la novela *The Bridge Beyond* de Simone Schwarz-Bart, Michael Dash describe el “cimarronaje psíquico” como parte de una “estrategia imaginativa” a través de la cual los personajes femeninos de su novela logran sobrevivir en un mundo opresivo: “Her fantasy of an unencumbered body is an imaginative strategy designed to resist the desecrating force of her oppressive world. Schwartz-Bart’s novel is a tribute to the survival of a particular group of women because of their imaginative powers. [...] Schwartz-Bart’s novel demonstrates the corrective power of folk imagination. We have insight into a process of psychic marronage that allows the individual to survive even in the most vulnerable circumstances” (Dash, “In Search” 334).

Other that lacks the Phallus is the one who *is* the Phallus, Lacan clearly suggests that power is wielded by this feminine position of not-having, that the masculine subject who “has” the Phallus requires this Other to confirm and, hence, be the Phallus in its “extended” sense. (*Gender Trouble* 56).

Por consiguiente, al aparentar no “tener” el falo, y querer “ser” el falo para el otro, Sirena se sitúa en la posición que Lacan le otorga a la mujer como aquello que el hombre necesita para afirmarse como sujeto masculino (aquel que sí “tiene” el falo) dentro de una economía heterosexual de sentidos.

Es necesario notar la paradoja inherente dentro de esta estrategia de supervivencia efectuada por Sirena Selenia a través de su acto travesti. Recordemos la afirmación de Judith Butler, cuando en su libro *Undoing Gender* explica que:

[s]ometimes the very conditions for conforming to the norm are the same as the conditions for resisting it. When the norm appears at once to guarantee and threaten social survival (it is what you need to live, it is that which, if you live it, will threaten to efface you), then conforming and resisting become a compounded and paradoxical relation to the norm... (217)

En el caso de Sirena, la “norma” es aquella que establece una distinción heterosexista y dicotómica de los sexos. Esta “norma” es la misma que convierte al joven en un sujeto anómalo dentro de la sociedad patriarcal del Caribe. Pues, desde pequeño los hombres lo confundían por una niña, y descargaban en él sus deseos. Al enterarse de que era un joven, le pagaban “como si aquel fuera el precio del secreto mío” (17). Así lo describe Sirena en un rezo ante un amuleto:

Después vendría el endurecimiento de la cara del tipo, luego que descubriría, pero no decía, lo que había descubierto. Veinte pesos me pagaba, Piedra Imán, veinte pesos estrujados y metidos por mano propia en el bolsillo del pantalón sudoroso, como si aquel fuera el precio del secreto mío, de eso que llevaba enredado en la piel. El precio de mis pecados y de mi gracia. (17)

Ahora convertido en un cantante travesti profesional, Sirena asumiría conscientemente el papel de la mujer, pero sólo con el propósito de aprovecharse económicamente de aquellos que, en otras

ocasiones, lo perseguían por su femineidad anómala en cuerpo de niño. A través de dicha mímica de los roles sexuales de género, la autora logra “cruzar los bordes de una cultura de enunciación por medio de una confusión estratégica entre los ejes metonímicos y metafóricos de la producción cultural de significados” (Bhabha 90). Pues, tal como lo establece Homi Bhaba, en su libro *The Location of Culture*,

Within that conflictual economy of colonial discourse which Edward Said describes as the tension between the synchronic [*metaphorical*] panoptical vision of domination -the demand for identity, stasis- and the counterpressure of the diachrony [*metonymy*] of history -change, difference- mimicry represents an *ironic* compromise. If I may adapt Samuel Weber’s formulation of the marginalizing vision of castration, then colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of difference that is almost the same, but not quite*. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an *ambivalence*; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. (86)²⁴⁹

Esta “diferencia” se cuele (*slips*) debido a “la ambivalencia” forjada en el cuestionamiento de la autoridad colonial, la cual, a su vez, provoca un “desafío a los conocimientos normalizantes y los poderes disciplinarios” (Bhabha 86).²⁵⁰

De forma similar, el peligroso juego de enmascaramiento elaborado por Sirena, funciona subversivamente debido a la ambigüedad sexual que persiste en el acto del joven durante sus funciones travestis. En este caso, tal como lo sugiere Marjorie Garber en su libro *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (1992), limitar la figura travesti dentro de un

²⁴⁹ El texto entre corchetes ha sido añadido por mí, para aclarar y condensar el análisis de Bhabha. Los subrayados son del autor. El resto del párrafo de donde proviene esta cita lee como sigue: “The authority of the mode of colonial discourse that I have called mimicry is therefore stricken by an indeterminacy: mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. Mimicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualized power. Mimicry is also the sign of an inappropriate, however, a difference of recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an imminent threat to both ‘normalized’ knowledges and disciplinary powers” (86).

²⁵⁰ Como veremos más adelante, en el caso de *Sirena Selena Vestida de Pena*, la autoridad colonial se encuentra vinculada a una “colonialidad del poder,” personificada por el personaje magnate de Hugo Graubel. Éste representa a una clase social, blanca y adinerada, que controla, administra y se lucra de los recursos naturales y humanos del país caribeño.

escueto esquema binario obstruye el poder transgresor que emerge de los deseos provocados.²⁵¹

Tal es el efecto producido por Sirena Selena, en su función realizada en casa de Hugo Braudel:

Los hombres no podían dejar de agarrarse el vientre, les dolía la presencia de aquella Sirena, de aquel ángel que traslucía bajo sus ropajes fuego y hielo seco, fuego y hielo seco. Y era el hijo hermoso, la núbil sobrinita que un día se les sentó en las faldas y los hizo retumbar, los hizo correr hasta la barra más triste, los hizo reventar de monedas estridentes velloneras, los hizo implorar que aquella quemazón maleve les dejara en paz la carne. Recuerdan cómo escaparon, años corriendo cimarrones por las calles y la casa de citas de la calle de Duarte. ¿Y todo para qué? Para caer en esta trampa de Sirena. Doble el disfraz de su deseo. (206)

La idea, en esta cita sugerida, de que los adultos masculinos se encuentran igualmente atraídos sexualmente por niños y niñas prepubescentes aparece recurrentemente en esta novela de Mayra Santos-Febres.²⁵² Ésta también queda sugerida en la descripción de la relación sexual entre Hugo Graubel y su esposa Solange.²⁵³

Al igual que Sirena, Hugo Graubel sufrió una experiencia sexual traumática durante su niñez. De niño, éste también era amonestado por los compañeros de su edad porque “parecía una nena” (132). A diferencia de Sirena, sin embargo, en el caso de Graubel su experiencia sexual

²⁵¹ “In what follows, I will try to suggest both the limits of “normalization” and of the mainstreaming of transvestism, and the theoretical benefit of acknowledging what such normalization occludes: the power of transgressive desire” (71). Para un desarrollo más amplio de este análisis ver la introducción de Marjorie Garber a su libro *Vested Interests*, (1-20).

²⁵² En nuestra opinión, la novela de Santos-Febres no establece una explicación única del porqué de dicha atracción pedófila. Aunque la novela parece sugerir que existe una relación entre la homosexualidad masculina y dichas prácticas o deseos, lo cual pareciera presumir que ambas cualidades se encuentran ligadas a un mismo problema o fijación en el desarrollo psico-sexual del niño en adulto, por otro lado, nos inclinamos a pensar que Santos-Febres intenta establecer que la pedofilia (y no la homosexualidad) es resultado de una experiencia traumática en la niñez o adolescencia de los hombres que los lleva a proyectar sus deseos en sujetos que no resultan amenazantes sexualmente. Esta última lectura psicoanalítica podría utilizarse para interpretar la relación sexual entre Hugo y Solange.

²⁵³ El proceso de desgaste sexual y emocional entre esta pareja se encuentra directamente relacionado al desarrollo físico de Solange en una mujer adulta. Así lo recogen los próximos fragmentos de la novela: “Cuando se casó con Hugo, ella no era aún una mujer, pero decidió convertirse en una para aquel hombre triste que la quería amar [...] Pero se le torció la representación. Se convirtió en señora. [...] Ya había olvidado la imagen de aquella mujer que una vez quiso ser para Hugo, cosa rara con leche entre las piernas y un marido como perro eñangotado: lamiendo, lamiendo; aquella ambigüedad de pelos y caderitas niñas y pezoncitos en flor. [...] Había engoradado de caderas, se preñó, aprendió a hablar, a diferenciar entre el tenedor de ensalada y el de las carnes, a preparar soirées para accionistas, vestirse como una dama de alcurnia, muy decente. Dejó a Hugo atrás, perdido en sus ilusiones, incapaz de deshacerse de ella” (162-163).

traumática fue provocada por su padre quien al enterarse que su hijo “se había escapado a la calle sin permiso,” lo llevó obligado a una casa de citas, para que se sometiera a una relación sexual con una prostituta. Durante esta primera experiencia sexual con una mujer, Hugo

[r]egresó a su cuerpo, interesado. Cerró los ojos, se vio enterito por dentro, tan lejano de todos, de sí, y el terror fue tan grande que de espanto se ahogó en un mar. Entonces saltó un bramido desesperado. El padre, que lo esperaba afuera, creyó que aquel bramido era señal de que el pupilo había aprendido el oficio de macho. Pero el pupilo bramaba de miedo, el sentimiento más fuerte que había sentido en toda su vida, el que más lo acercaba quién sabe si a su propia piel, a su voluntad. (135)

Tras esta experiencia y llevado por su padre a ingerir alcohol,

[e]l novato se bebió la botella completa como purgante. Quería volver a sentir aquella sensación de cuerpo distendido doble. Quería volver a ver cosas como detrás de una pantalla, entre brumas, y pasar el placer doloroso de volver al cuerpo de sopetón, de sentir la carne y la conciencia unidas aunque fuera por un brevísimo instante de terror. Nunca jamás lo consiguió. [...] No logró regresar al terror de su cuerpo. Aquel niño de dieciséis estaba en alguna parte, en alguna esquina esperando reencontrarse con él, con Hugo Graubel, luego de aquella noche convertido en magnate cañero, empresario y accionista principal de farmacéuticas y hoteles, profesional de la salud. Pero el niño y su terror puro seguían siendo la vida y él los iba a encontrar en algún lugar del mundo, en algún cuerpo. Tenía que estar en alguna parte. (136)

En su esposa Solange, Hugo ya no encontraba la tranquilidad de una niña que pacientemente esperaría a que su marido quisiera entablar relaciones sexuales con ella. Sometiéndose eventualmente a los deseos de su mujer, Hugo y Solange concibieron tres hijos. Ahora que Hugo había conocido a Sirena, pensaba que en ella (o más bien, en el joven que detrás de su acto se escondía) iba a poder superar la alienación, la distancia que lo separaba de su propio cuerpo, desde aquella noche de terror.

Sin embargo, como ya sabemos, al disfrazarse de mujer, Sirena no sólo intentaba seducir “la carne y el bolsillo” de sus clientes sino también implementar un estratégico y peligroso juego

de enmascaramiento a través del cual protegerse de la amenaza de castración, “all the while underscoring the he is in possession of the penis and could possibly wield phallic power” (Weber 110). Por consiguiente, fuera de su acto travesti, el cual funcionaba como una doble disfraz (que encubría tanto su femineidad en cuerpo de niño, así como su capacidad “fálica” bajo su traje de mujer), Sirena se sentía indefenso, nervioso.²⁵⁴ En esas ocasiones sólo le quedaban sus boleros, los cuales le permitían escaparse psíquicamente de su cuerpo expuesto y vulnerable.

Dicha vulnerabilidad se hizo patente en el primer encuentro sexual entre Hugo Graubel y Sirena, durante el cual, por más que lo intentó, el joven no logró encontrar “el bolero exacto” (218). Reflexionando sobre este crucial evento, nos dice la narradora:

¿Por qué no logró recordar aquel bolero la primera noche que Hugo la besó? ¿Por qué no pudo, como siempre había podido, perderse en un ronroneo de canciones, alejarse de aquello que le pasaba a su cuerpo, mientras ella se perdía en otra parte? Sirena se sentía incómoda. Aunque la noche próxima recuperó su aptitud de cantar mientras la besaban, no se sentía con el aplomo de antes. Ahora no podía evitar que la conmovieran las caricias de Hugo. A veces, hasta le daban ganas de llorar. Ese Cliente le había trastocado las pautas de su acostumbrado plan, y a ella cada vez se la hacía más difícil mantenerse envuelta en la ilusión de amor y entrega que hasta ahora la había protegido. Algo en Hugo la hacía vulnerable a la realidad. (234)

Y es que Hugo la deseaba en su fragilidad de niño jugando a disfrazarse. Aquel día en que la notara caminando por la orilla de la playa, sin su acostumbrado traje de mujer, “[f]rágil la recordó y omnipotente, pelinegra y en la arena, alumbrada por los reflectores, sola, absolutamente sola. La deseó así, tan chiquita, tan nenito callejero. La reconoció como la mujer de sus sueños” (58-59). Con Hugo, Sirena estaba expuesta. Junto a él ya no podía pretender que era mujer, para luego revelar su escondido instrumento de dominación fálica en el momento

²⁵⁴ Así lo sugiere la narradora cuando al describir el estado de ánimo en que se encontraba Sirena en su viaje hacia la República Dominicana afirma: “De jovencito Sirena iba nervioso, tal vez por la emoción del viaje, la premonición de una vida nueva a partir de ese plan de presentarse en otro país, aunque fuera en la isla de al lado” (11).

del encuentro sexual. Junto a él, la propia Sirena era desenmascarada, poniendo en evidencia sus deseos homosexuales, forzándola a confrontarse con su propia realidad de niño afeminado y marginal, abriéndose a ser sometida por otro más poderoso que ella.²⁵⁵ Este proceso interior queda resumido en el siguiente párrafo de la novela:

“Decirme sirenito a mí, decirme sirenito,” se repite la Sirena mientras raspa con la uña la carne más rosada de su anfitrión. Lo mira retorcerse de bruces en la almohada y por un momento se entenece. El obediente dolor de Hugo ofreciéndole su derrota como pacto apacigua su rabia. Sirena contempla su espalda ancha, los brazos laxos que tantas veces lo han acurrucado. Quisiera decirle a esos brazos tantas cosas... Pero para hablar tendría que deshacerse de quien es ella en realidad, de quien tanto trabajo le ha costado ser. ¿Y si se vuelca hacia fuera y no regresa? ¿Quién sería ella entonces? (255-256)

Como vemos, Sirena lucha por mantener la imagen que de sí misma ha forjado, la cual a su vez, nace de un rechazo a la agonía que había sido su vida marcada por la violencia de la calle, por el abandono de su madre, por “las noches en vela buscando dónde dormir, la vida en agite de toparse con policías, el tener quince años y vivir así, hastiado de todo, desconfiando hasta de la propia sombra...” (90). Era esa vida, marcada por la pobreza y el desamparo social, aquella que Sirena quería abandonar, aquella a la cual Sirena no quería volver a sucumbir. Y a pesar de encontrar en Hugo un posible reposo a una vida llena de sacrificios y penurias, Sirena había aprendido a desconfiar de los hombres. Pues, si se quedaba con Hugo,

ni los boleros de la abuela, ni la rabia más feroz la iban a salvar de su borrasca. Entonces, ¿qué iba a hacer ella con ese cuerpiño que ya se acostumbraba al lujo, a la protección de mil caricias enamoradas? [...] No, eso no podía ser. Ella no podía permitirse

²⁵⁵ Refiriéndose a la estrategia de enmascaramiento, y diferenciándola de la “histeria” en los hombres, Cynthia Weber afirma: “Male hysteria equates a lack of phallic power with the inability to make meaning. Meaning cannot be made because the phallic is exposed. Masquerade, in contrast, equates a lack of phallic power with a reluctance to make meaning. This reluctance to make meaning is performed by “pretending” not to possess that which would allow one to make meaning, the phallus. As Doane, suggests, “masquerade is anti-hysterical for it works to effect a separation between the cause of desire and oneself” (ibid.). Whereas the hysteric asks “Am I?” the masquerading subject performatively replies “I am without desire” (108-109).

depender de ese anfitrión. No debía confiar en la mano que tira
sobras a perros callejeros. (235)

Decidida a continuar su lucha estratégica por sobrevivir dentro de un mundo desigual, Sirena parte, ahora sin el conocimiento de Hugo, para la capital.

Por esta razón, nos parece necesario discrepar de Efraín Barradas cuando, en su análisis de la novela de Santos-Febres propone la posibilidad de leer “la representación de la adolescencia del personaje que le da título al texto,” como ejemplo de un bildungsroman.²⁵⁶ Si retomamos la descripción del bildungsroman elaborada por Franco Moretti, (la cual hemos utilizado en este trabajo para analizar *La Peregrinación de Bayoán*, de Hostos) veremos que en ésta se estipula la necesidad de establecer o representar “un cierre,” “una aceptación feliz” de los lazos que unen al protagonista con un mundo nuevo.²⁵⁷

En vez de la obtención de la armonía, el final de la novela de Santos-Febres apunta hacia la inevitabilidad del desamparo y la inestabilidad de las conexiones sociales. La conciencia adquirida por el personaje de Sirena Selena en el transcurso de la obra es la de su capacidad mímica y performativa para poner en crisis las categorías de género y seducir a sus clientes incitando sus deseos y fantasías. Más aún, y a pesar de los esfuerzos de Sirena por hacerse de una nueva vida libre de la furia y el miedo tras la violencia, ésta misma reconoce la futilidad de su empeño. Pues, pensando en Solange, Sirena admite: “Igualita a mí. Pues no creas. Yo ni cantando soy quien quisiera ser...” (168). Los deseos, ahora aparentemente inalcanzables de

²⁵⁶ “Otra posible lectura sería la de la novela como un ejemplo de Bildungsroman, como la representación de la adolescencia del personaje que le da el título al texto, y de otro personaje, que parece menor pero que para mí es central en la obra, un niño dominicano llamado Leocadio” (Barradas, “Sirena Selena Vestida de Pena o el Caribe como travestí” 55).

²⁵⁷ En su libro *The comfort of civilization*, Moretti afirma: “A Bildung is truly such only if, at a certain point, it can be seen as concluded: only if youth passes into maturity, and comes there to a stop there. [...] For the plot sequence to stop, therefore, a ‘merging’ of the protagonist with his new world is necessary. It is a further variant of the metaphorical field of ‘closure’: the happy acceptance of bonds; ‘meaningful’ life as a tightly-closed ring; the stability of social connections as the foundation of the text’s meaning” (26). El subrayado es del autor.

Sirena, quedan resumidos en las imploraciones que le hiciera a su amuleto Piedra Imán, a principios de la obra:

Préstame tu magia bienhechora, quiero que me prestes tu talismán, quiero tener poder y dominio para vencer a mis enemigos, quiero que tú me guíes, Piedra Imán, por el camino opuesto, opuestísimo a cuando hacía las calles. Poder cantar como si no hubiese pasado nada, como cuando era chiquitito y tenía casa y familia. Había miseria, a veces, teníamos que comer noche tras noche Chez Boyardees fríos y pan. Pero éramos felices. No había que endiablarse, desesperarse, cantar para sobrevivir. Atacuñar toda la rabia en una canción, como diera lugar. Y ya no quiero, Piedra Imán, cantar así. Quiero cantar desde la boca nueva, como si naciera justo cuando me alumbre el reflector. Libre de recuerdos. (15-16)

Por otro lado, en la sección de su libro *Undoing Gender*, titulada “Gender Trouble and the Question of Survival,” Judith Butler afirma:

The conception of politics at work here is centrally concerned with the question of survival, of how to create a world in which those who can understand their gender and their desire to be nonnormative can live and thrive not only without the threat of violence from the outside but without the pervasive sense of their own unreality, which can lead to suicide or a suicidal life. [...] But there is a *normative aspiration* here, and it has to do with the ability to live and breathe and move and would no doubt belong somewhere in what is called a philosophy of freedom. (217)

A pesar de que el personaje de Sirena Selena aparenta comenzar con dicha “aspiración normativa,” tal como es descrita por Butler, en un final el joven parece reconocer su incapacidad para trascender y borrar la violencia fundacional que marca su vida y su cuerpo.²⁵⁸

No obstante, en la novela aparece un personaje que permite vislumbrar la posibilidad de un mundo diferente: Leocadio. Curiosamente, a pesar de que Leocadio funciona como un doble dominicano de Sirena, la novela concluye con su esperanza de encontrar un lugar en el mundo en donde poder expresarse y amar libremente. La materialización de dicha esperanza representaría

²⁵⁸ Para un breve análisis de las dinámicas de negociación y supervivencia en los personajes de Martha Divine y Sirena, las cuales a su vez, contrastan con un discurso afianzado en el concepto de “la liberación,” ver mi entrevista a la autora: “Romper la verja, meterse por los poros, infectar: Una entrevista con Mayra Santos-Febres,” 121.

la desencialización de las lógicas sexuales dicótomicas, lo cual le otorgaría una “vida posible” y eliminaría la necesidad de recurrir al travestismo como un método defensivo de enmascaramiento y supervivencia.²⁵⁹ Sus reflexiones, al bailar junto a Migueles en la discoteca de un hotel, así lo sugieren:

El más grande, la más chiquita. Uno hombre, el otro mujer, aunque puede ser el más chico, que no necesariamente sea un hombre el más fuerte ni el más grande que el otro, sino el que dirige, el que decide, el que manda. Hay muchas maneras de mandar, muchas formas de ser hombre o ser mujer, una decide. A veces se puede ser ambas sin tener que dejar de ser lo uno ni lo otro. (258)

Y más adelante, pensando en los turistas Leocadio continúa:

Si ellos quieren ser los que dirigen, que lo hagan. Si ellos quieren ser los que acurrucan contra el pecho, que lo acurruquen. Pero que no jueguen con uno, que no engatusen hasta las esquinas a uno azaroso, asustado, la madre llamando Leocadio y uno viéndole esa fiera en la mirada. [...] yo soy de respeto y cuando crezca, me vestiré de más respeto y vendré a bailar aquí, adonde no hay fieras. (259)

Antes de concluir quisiera regresar al ensayo de Efraín Barradas titulado “*Sirena Selenia Vestida de Pena* o el Caribe como travestí.” En éste, Barradas propone varios argumentos estimulantes que dialogan directamente con los intereses desarrollados en nuestro trabajo. Por un lado, Barradas propone leer la novela de Santos-Febres como una “especie de alegoría posmoderna” del Caribe o como una “alegoría del pan-antillanismo,” la cual la “convierte en la heredera directa en las letras boricuas de *La Peregrinación de Bayoán*” (56). Por otro, Barradas enfatiza la importancia de considerar el turismo en el Caribe como una práctica travesti, sugiriendo así, el provocador concepto del “Caribe Travesti.”

²⁵⁹ En su libro *Undoing Gender*, Butler afirma: “The thought of a possible life is only an indulgence for those who already know themselves to be possible. For those who are still looking to become possible, possibility is a necessity”(219).

Barradas mismo reconoce la inadecuación crítica de aplicar el concepto clásico de la alegoría, con la cual describe la novela de Hostos, a la novela de Santos-Febres. Por otro lado, duda al afirmar el carácter posmoderno de esta última. Sin embargo, tal como lo establece el crítico,

la importancia que le pone la autora a las relaciones entre los personajes boricuas y dominicanos, así como la aparición de un personaje menor de origen cubano, creo que nos sirven para leer la novela, si no como una alegoría del pan-antillanismo, sí como un texto que vuelve a plantear esa comunidad y comunicación caribeñas. Y por ello mismo, creo justificada la comparación entre las dos obras. (57)

En nuestra opinión esta comparación no sólo es justificada, sino también necesaria. El enfoque pan-antillanista de la novela de Santos-Febres es evidente, como también se hace evidente la importancia de los circuitos migratorios intracaribeños para la construcción textual de la obra. Por otro lado, ya que en su ensayo Barradas estipula que “*La peregrinación de Bayoán* hoy nos interesa más que como una máquina de ficción, como pieza histórica que evidencia la propuesta pan-antillanista que ofrecieron los patriotas puertorriqueños en el Siglo XIX, propuesta que todavía se mantiene viva entre los boricuas de conciencia caribeñista como Santos-Febres” (56), no nos adentraremos en las profundas diferencias formales que distinguen a ambos textos.²⁶⁰ Sin embargo, es necesario destacar ciertas diferencias conceptuales en torno a la “visión pan-antillanista” que ambos parecen compartir. Pues, aunque si bien es cierto que ambas obras comparten una visión crítica de los efectos del colonialismo en las islas del Caribe y que en ninguna de las dos se logra forjar un Caribe libre del yugo colonial, también es cierto que ambas apuntan a dos modelos distintos de sociedades pan-antillanas, en cuanto a las problemáticas de género se refiere. El análisis de estas diferencias se hace necesario a la hora de estudiar las

²⁶⁰ El propio Barradas menciona algunas de las diferencia formales que distinguen a ambos textos. Ver la sección titulada “La peregrinación fallida” en su ya referido ensayo.

posibles transformaciones del pensamiento antillanista en las letras puertorriqueñas y/o caribeñas, vistas desde la perspectiva actual. Barradas sugiere algunas de éstas cuando pregunta:

¿Qué pueden tener en común el Bayoán hostosiano, meditabundo héroe intelectual y romántico que sueña con la unidad de las Antillas y que la representa a través de su casto amor por Marién, con Selena Sirena y Martha Divine, dos travestis puertorriqueños que sueñan con sobrevivir sus duras circunstancias económicas y sociales y, quizás, hacerse ricos con sus espectáculos en los bares gays a los que van turistas norteamericanos que visitan el Caribe y los caribeños mismos que buscan en ellos un mundo sin agresión y una posible pareja sexual? (56)

Como lo sugiere esta cita, en la *Peregrinación de Bayoán* la heterosexualidad surge como un paradigma necesario para el desarrollo del hombre como ser moral y ético, y determina la necesaria función de la mujer como complemento del hombre, líder de la causa social. Refiriéndose al personaje de Marién en *La Peregrinación de Bayoán*, Lucía Guerra Cunningham señala: “Al igual que Sophie en el *Emilio* de Rousseau (1762), Marién es un complemento para el héroe romántico sin alcanzar a ser por sí misma un individuo con capacidad para modificar el devenir histórico” (142).²⁶¹ Sin embargo, en *Sirena Selena Vestida de Pena*, dicho orden viril y heterosexista queda cuestionado. Santos-Febres no sólo establece una crítica de las estructuras patriarcales tal como se organizan en el núcleo familiar, sino también estabiliza la relación necesaria entre los rasgos físicos que determinan el sexo biológico de la persona, la direccionalidad del deseo sexual, y las prácticas sociales que determinan el género sexual en la sociedad. Ambos procedimientos se encuentran resumidos en la relación entre Hugo Graubel y Solange, donde el matrimonio es vaciado de su contenido romántico y surge como un mero pacto social y económico a través del cual ambas partes repiten pública y performativamente los roles

²⁶¹ En *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos se comienza a perfilar la necesidad de educar científicamente a la mujer, lo cual, tal como lo declara el autor en su posterior discurso “La educación científica de la mujer” permitiría el desarrollo de la misma como “madre,” “guía,” “amante,” “esposa” y “compañera” del hombre, permitiéndole al sujeto masculino, la posibilidad de alcanzar el ideal del “hombre completo.”

apropiados para ambos sexos, asegurándose así un lugar dentro de la sociedad burguesa patriarcal y heterosexista.²⁶²

El carácter contingente de las relaciones entre sexo (categoría biológica), sexualidad (direccionalidad del deseo) y género sexual (categoría social) queda también elaborado a través de toda la obra. Es decir, en *Sirena Selena Vestida de Pena*, a diferencia de la novela de Hostos, el sexo biológico de las personas no determina la direccionalidad de sus deseos sexuales, ni los ademanes que la sociedad establece como apropiados para cada sexo. Sin embargo, en vez de establecer que las preferencias o géneros sexuales surgen como resultado definitivo de un proceso de socialización relacionado a la falta de la figura paterna en el hogar (como se explica en el lenguaje psicoanalítico), la novela sugiere que la homosexualidad de Sirena, Leocadio y Hugo, así como los deseos que estos incitan, carecen de una explicación causal.²⁶³ Así lo establece Doña Adelina, quien se convirtiera en la madre “adoptiva” de Leocadio, alterego dominicano de Sirena: “Ella que en sus tiempos había sido muy machera, sabía algo de las pasiones, que no tienen explicación. Existían criaturas como aquel niño Leocadio, que, sin proponérselo, soliviantaban la sangre y le revolcaban a la gente sus sentimientos” (127). El desconocimiento del origen de “las pasiones” también queda expresado cuando Sirena afirma que él atraía a “hombros grandes que de lejos, quién sabe cómo, se daban cuenta de algo que tan sólo yo intuía” (16), o cuando Leocadio incrédulo reflexiona: “Ni en la playa lo dejaban

²⁶² Así lo explica la narradora: “Pero Solange, ¿qué tiene? Un marido. Y eso ayuda, pero no asegura. Da entrada, pero no otorga la llave mediante la cual Solange misma puede abrir las puertas de la aceptación. ¿Cuántas veces tuvo que elucubrar trampas para ganarse simpatías entre las damas de alcurnia? ¿A cuántas veladas tuvo que arrastrar los pies sin ganas, para estudiar la sutil coreografía de gestos, saludos y costumbres de sobremesa? El dinero del marido es ingrediente importante, pero lo que en verdad revela la clase es la minuciosa, estudiada y constante puesta en escena de la elegancia. Su elegancia la salva de preguntas insidiosas sobre el estado actual de su familia, su formación profesional” (*Sirena Selena* 215).

²⁶³ No obstante, la posibilidad de que la homosexualidad surja como resultado de la ausencia de una figura paterna (viril) en el hogar es sugerida en el texto, cuando la madre de Leocadio afirma: “El nació así, me consta. Quizás porque se crió sin padre...” (76). Mientras que Sirena fue criado por su abuela, hasta que ésta falleció, Leocadio fue criado por su madre. Sin embargo, en el caso de Hugo Graubel, la ausencia de la madre y no del padre, prevalece. Para un breve análisis sobre la lectura psicoanalítica del transexualismo, ver Moira Gatens, *Imaginary Bodies*, particularmente las páginas 14-15.

quieto aquellos hombres. Él no sabía cómo identificaban algo en él que los hacía relamerse las carnes y les llenaba los ojos de picardía” (56).

Aún así, a pesar de que en esta novela el orden viril y heterosexista queda cuestionado, diferenciándola de *La Peregrinación de Bayoán*, no obstante, tal como le sucede al personaje de Marién, los travestis de Santos-Febres tampoco resultan capaces de “modificar el devenir histórico.” La propia Sirena admite no poder llegar a ser quien quisiera ser, y tal como lo plantea la narradora, al cantarle al público en casa de Graubel, su intención era “recordar[les] que con toda la riqueza del mundo, hay cosas sin remedio [...] que ningún glamour, dinero o piel puede compensar” (168). Entre estas “cosas sin remedio” resalta el sufrimiento de un cuerpo sometido a la violencia, tanto sexual como colonial y epistémica. De este modo, la violencia funda a un sujeto caribeño en crisis, escindido psíquicamente de su cuerpo. Intentar superar la alienación del cuerpo forjada por la violencia resulta una tarea imposible para el personaje de Sirena, quien es incapaz de “modificar el devenir histórico” y cambiar las estructuras de poder que lo denominan como ininteligible y/o anómalo.

El tema del turismo sexual también se hace imprescindible a la hora de analizar el lugar que ocupa el Caribe dentro de las economías simbólicas en que operan las industrias locales, ligadas y dependientes a la atracción del flujo de turistas a la región. Más aún, y como lo afirma Barradas, “[l]o que la novela establece es que el travestismo se desarrolla más rápidamente con esta industria” (60). A su vez, añade, “El turismo [...] nos impone un travestismo; nos obliga a transformarnos, para consumo del turista, en lo que no somos o no queremos ser permanentemente. En ese sentido, el turismo es un travestismo comercial y obligatorio para cualquier país que dependa de él” (59). Por esto, y debido a la dependencia del turismo por parte de los países caribeños, el crítico concluye: “*Sirena Selena vestida de pena* en verdad reconoce

que, en el fondo, todos los habitantes de países dominados, tercermundistas- y eso es el Caribe- somos travestis y los somos para poder sobrevivir. Las circunstancias nos podrán vestir de pena, pero nosotros sabemos superar nuestras circunstancias” (61).

Concordamos, en términos generales, con estos planteamientos de Barradas, aunque nos parece necesario hacer varios señalamientos pertinentes en torno a la conclusión que éste deriva de los mismos. A pesar de que la novela de Santos-Febres afirma que el carácter performativo de los roles de género abarca todas las clases sociales (los personajes económicamente marginales no son los únicos que juegan con las normas sociales preestablecidas- Hugo Graubel y Solange también participan de estas “simulaciones”) nos parece necesario distinguir entre el travestismo como una estrategia de supervivencia implementada por los sectores más marginados de la sociedad, y la conveniente apropiación de los códigos culturales normativos por parte de las clases sociales más altas, con el fin de mantener su control económico y social.²⁶⁴ Esta distinción nos parece importante porque alude a las dinámicas de “la colonialidad del poder” en las sociedades caribeñas.²⁶⁵

²⁶⁴ Tal como lo explica Luis Felipe Díaz en “La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural,” “para Judith Butler, todo género es un tipo de transformación (drag) porque se fundamenta en la imitación de un original que en el fondo es copia. En el escenario heterosexual se quiere reproducir un tipo ideal que se aproxima a un original y cuyo acto (performance) produce la ilusión de una esencia intínseca que posee profundidad y validez únicas y primigenias que le permite naturalizarse. Según Butler, es bajo esta ilusión y magia que Aretha Franklin puede alienadamente proferir: “you make me feel like a natural woman” (28).

²⁶⁵ En respuesta a la pregunta de que si Hugo Graubel era el personaje más valiente o transgresor de la novela, Mayra Santos-Febres responde, aludiendo a la necesidad de considerar, antes que nada, las diferencias de clase social entre Hugo y Sirena o Martha: “Cuando era pequeño, Sirena vendía su cuerpo a los transgresores; cuando era más grande, Sirena vendía el deseo, la posibilidad de que lo tocaran esos mismos transgresores; y Martha, pues vendía a Sirena. Eso era lo que había que hacer pa’ sobrevivir. Por eso es que, desde el punto de vista de Hugo Graubel, sí hay transgresión, pero desde Sirena y Martha, no hay tal transgresión, hay supervivencia. Hugo sí sabe, porque él es de la clase alta, altísima [...] Él sí sabía muy claramente qué era lo que transgredía. Cuando conoce a Sirena, está cansado de tratar de no cruzar el límite al que el cuerpo lo estaba empujando. Pero, cuando cruza al otro lado, y se equipara con la Sirena y la Sirena se le puede montar, él mismo cruza los límites de su privilegio a través de su deseo: se rinde a ser un ser humano en vez del hijo de los ricos. Él sí transgrede, es el único que transgrede. Pero no creo que él sea más valiente ni menos valiente por ello. También existe una valentía muy grande en tratar de sobrevivir” (Peña-Jordán 121).

Como hombre blanco y “magnate cañero, empresario y accionista principal de farmacéuticas y hoteles” (135), Hugo Graubel participa en la reproducción de las desigualdades sociales propiciadas por el “sistema capitalista/colonial mundial.” En la introducción a su libro *Colonial Subjects. Puerto Ricans in a Global Perspective* (2003), Ramón Grosfoguel explica la necesidad de integrar el concepto de “la colonialidad” en el análisis sistémico del orden capitalista mundial:

[O]ne must also employ the concept of “coloniality,” developed by Peruvian sociologist Aníbal Quijano. This notion accounts for the entangled, heterogeneous, and mutually constitutive relations between the international division of labor, global racial/ethnic hierarchy, and hegemonic Eurocentric epistemologies in the modern/colonial/capitalist world-system. Although “colonial administrations” have been almost entirely eradicated and the majority of the periphery is politically organized into nation-states, non-European people still live under crude metropolitan European-Euro-American exploitation/domination. (4)

En este sentido, a pesar de su nacionalismo dominicano, Hugo Graubel puede ser interpretado como reproductor “euro-americano” de las epistemologías eurocéntricas hegemónicas dentro del sistema mundial. Al ser promotor del turismo sexual en los hoteles del país, Graubel participa directamente dentro de estas dinámicas de dominación, descritas por Jacqui Alexander como generadoras de un “orientalismo homosexual” (294).

Sirena misma se reconoce como un sujeto oprimido por el tipo de hombre que Hugo representa, tal como lo sugiere su siguiente reflexión: “Ella no podía permitirse depender de ese anfitrión. No debía confiar en la mano que tira sobras a perros callejeros” (235). Por estas razones, nos parece necesario, tal como lo hace Chandra Tapalde Mohanty, establecer una diferencia conceptual, ya no sólo entre un “Primer Mundo” y un “Tercer Mundo,” sino también

entre un “One-Third World” y un “Two-Thirds World.”²⁶⁶ En su ensayo “‘Under Western Eyes’ Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles” (2003), Tapalde Mohanty explica:

I find the language of “One-Third World” versus “Two-Thirds World” as elaborated by Gustavo Esteva and Madhu Suri Prakash (1998) particularly useful, especially in conjunction with “Third World/South” and “First World/North.” These terms represent what Esteva and Prakash call *social minorities and social majorities*- categories based on the quality of life led by peoples and communities in both the North and the South. The advantage of one-third/two-thirds in relation to terms like “Western/Third World” and “North/ South” is that they move away from misleading geographical and ideological binarisms. By focusing on quality of life as the criteria for distinguishing between social minorities and majorities, “One-Third World/Two-Thirds World” draws attention to the continuities as well as the discontinuities between the haves and have-nots within the boundaries of nations and between nations and indigenous communities. (227)

Tomando en consideración estas elaboraciones conceptuales, nos inclinamos a argüir (a diferencia de Barradas quien establece que “en el fondo, *todos* los habitantes de países dominados, tercermundistas- y eso es el Caribe- somos travestis y lo somos para poder sobrevivir” (61)), que según lo sugiere la novela *Sirena Selena Vestida de Pena* todas las “minorías sociales” del Caribe son travestis y lo son para sobrevivir.

Por consiguiente, a diferencia de Marjorie Garber quien declara que el travestismo surge como un “espacio de posibilidad” al provocar la crisis de las categorías de género, en *Sirena Selena Vestida de Pena* el travestismo surge como una estrategia de supervivencia por parte de un sujeto económicamente marginal, y en crisis según las propias categorías normativas de significación. Dicha crisis surge debido a la incapacidad de Sirena de superar la alienación que lo separa dolorosamente de su propio cuerpo. En este sentido, Mayra Santos-Febres nos parece

²⁶⁶ Esta distinción conceptual es elaborada por Gustavo Esteva y Madhu Suri Prakash en su libro *Grassroots Post-Modernism: Remaking the Soil of Cultures*. (London: Zed Press, 1998).

indicar que un nuevo Caribe sólo sería posible eliminando la violencia fundante del colonialismo y la colonialidad. Sólo en ese momento, se podrá provocar, como lo imagina Garber, la crisis de las categorías epistemológicas de la Modernidad, y Sirena (o tal vez Leocadio) sería capaz de habitar los márgenes, disolver sus límites, volver a su cuerpo y cantar “libre de recuerdos,” una vez más.

De este modo, mientras que, como trabajáramos en el tercer capítulo, Luisa Capetillo utiliza el acto travesti para afirmar su derecho “como mujer” para llevar pantalones en público, en *Sirena Selena vestida de pena*, Mayra Santos-Febres utiliza el travestismo para afirmar el carácter construccionista de las categorías de géneros y proclamar el derecho a la supervivencia y la integridad de aquellos sujetos que desafían las prescripciones sexuales heteronormativas de la sociedad. En su excelente ensayo “Deconstructing Puerto Ricanness through Sexuality: Female Counternarratives on Puerto Rican identity (1894-1934),” Yolanda Martínez-San Miguel afirma:

In Roqué and Capetillo, the female body is represented as a strategic space from which to develop a resistance to the dominant nationalist concerns of the same period’s writing that is performed *through the expression of feminine sexual desires*. Therefore, femaleness becomes a pervasive mark on the body of the nation, thus resisting assimilation into the national ideal of “horizontal brotherhood.” (128)²⁶⁷

²⁶⁷ En una lectura de los cuentos que aparecen en la colección *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré, así como de la novela *The Bridge of the Golden Horn* del escritor Emine Sevgi Özdamar, Beverly Weber establece una relación entre la afirmación de la subjetividad femenina y los discursos nacionales, que nos recuerda a la aquí desarrollada por Martínez-San Miguel, y la cual, a su vez, nos muestra los posibles límites de las representaciones desterritorializantes de Luisa Capetillo. En su artículo “Nation, Woman, Body: Contested Territories,” Weber afirma: “I approach these questions by turning to literary works by Turkish German Writer Emine Sevgi Özdamar and Puerto Rican writer Rosario Ferré, in which we see a repeated concern with female sexuality as both constituted by and resistant to competing nationalisms in crisis. These crises and the accompanying crises of sexuality result in radical ruptures in subjectivity for the female main characters. A contextualization of these ruptures reveals the difficulties of forming a subjectivity when potential modes of sexuality are so quickly appropriated by masculinist nationalist discourses. These texts suggest to us modes of disobedience on the part of the subject, but also highlight the limited effectiveness when that disobedience can only arise from the fractures in the subject produced at the juncture of national discourse. They also evoke the continuing importance of the nation in transnational movements, and the role that the female body continues to play in constituting the nation”.

Sin embargo, en Mayra Santos-Febres es el cuerpo sexualmente equívoco (y no un cuerpo cuyos deseos deban ser denominados como “masculinos” o “femeninos”) el utilizado para resistir, de forma estratégica, las violentas inscripciones que los paradigmas nacionales, aún vigentes a finales de siglo XX, ejercen sobre los sujetos. A través de este proceso no sólo “se resiste la asimilación al ideal nacional de la fraternidad horizontal,” sino también se destruyen las propias estrategias coloniales y colonialistas con las cuales se legitima y encubre el mantenimiento de la violencia sexual y la inequidad social en el Caribe actual.²⁶⁸

²⁶⁸ Tal como lo estableciera M. Jacqui Alexis para referirse al consumo sexual dentro del turismo gay en el Tercer Mundo, estas estrategias coloniales y colonialistas también “atraviesan diferentes bordes nacionales, las mismas geografías frecuentemente establecidas durante fases previas del imperialismo” (294).

VIII. CONCLUSIÓN. DE LA CRISIS ENTRE LAS CATEGORÍAS A LA CRISIS DE LAS CATEGORÍAS: LA CONEXIÓN CON EL OTRO EN EL CARIBE Y SUS DIÁSPORAS

El recorrido crítico establecido en este trabajo comienza con el estudio de dos novelas fundacionales decimonónicas de Cuba y Puerto Rico y se extiende hacia la producción narrativa de escritoras cubanas y puertorriqueñas durante el Siglo XX. A través de un análisis comparativo tanto diacrónico como sincrónico, enfocado en las diversas representaciones de género, raza, sexualidad y nación, hemos intentado ver cómo las propuestas desarrolladas en las obras de estas escritoras se asemejan o diferencian entre sí, así como de las propuestas geoculturales y políticas (i.e. antillanistas, nacionales y nuestroamericanistas) elaboradas por sus predecesores literarios, Eugenio María de Hostos y José Martí. Nuestro interés particular en estas comparaciones responde a tres propósitos iniciales:

- a) estudiar cómo los imaginarios y políticas geoculturales que han predominado en la literatura fundacional y canónica de Cuba y Puerto Rico se han tendido a configurar bajo la imagen de un único cuerpo político viril y fraternal que excluye a las mujeres de lo social, o aquellos cuerpos o sexualidades que amenazan con fragmentar la construcción de una sociedad civil homogénea y unificada, y que interrumpen la representación ideal del sujeto viril, líder de la causa nacional emancipatoria.
- b) examinar cómo varias escritoras de Cuba y Puerto Rico han luchado por desafiar las configuraciones político-patriarcales tal como han sido representadas por los textos

canónicos nacionales, los cuales a su vez, han establecido el imaginario cultural hegemónico para cada país y para la región caribeña en relación a los discursos de raza (mestizaje o blanqueamiento), economía y preferencia sexual (la familia heterosexual), lenguaje (filiación hispánica), y/o geografía (insularismo, antillanismo o nuestroamericanismo).

- c) analizar cómo la interrupción o el desafío a dichas normas modernizadoras (heterosexistas, falocéntricas y/o transculturadoras) permite la apertura hacia nuevas alianzas entre las islas del Caribe y sus diásporas basadas en una búsqueda o un encuentro afectivo y solidario con el otro. El reconocimiento de estas propuestas solidarias permite forjar nuevas formas de imaginar un Caribe más igualitario, culturalmente flexible y plural basado en una ética de lo minoritario capaz de resistir y/o deconstruir la pervivencia de la colonialidad del poder, en los países ya independizados de América o aún por independizarse políticamente de las metrópolis colonizadoras. En este último sentido, nos parece que las propuestas descolonizadoras antillanistas y nuestroamericanistas elaboradas por Hostos y Martí aún mantienen vigencia política. Sin embargo, para rescatar la radicalidad de su pensamiento anticolonial y regionalista, en la época actual de la globalización, es necesario rastrear la incidencia de la colonialidad del poder, ya presente dentro de sus proyectos modernizadores para las islas y representadas en el desarrollo alegórico de sus novelas.

Utilizando herramientas teóricas provenientes de los estudios culturales, la teoría posestructuralista, los estudios de género, y la teoría “queer,” hemos intentado enfatizar el

carácter construccionista de las categorías identitarias desarrolladas en estos textos. A su vez, hemos relacionado la teoría “queer” y posestructuralista con los estudios sobre la diáspora debido a que estas aproximaciones comparten un proceso desconstruccionista similar a través del cual se disloca la naturalización de las distinciones de género, raza, sexualidad y nación con la cual se consolida el pensamiento categorial normativo en la sociedad.

Sin embargo, debido a que estas distinciones tienen efectos materiales precisos hemos intentado dilucidar los tipos de “cuerpos imaginarios” o “morfologías” corporales producidas y/o representadas en la literatura de ambos países. A través de dichos conceptos que, según Elizabeth Grosz, enfatizan “las maneras en que el cuerpo y la anatomía de cada ‘sexo’ es vivida por el sujeto y representada en la cultura” (*Australian Feminisms* 16), rompemos con la lógica dualista del “sistema sexo/género” (que considera el “sexo” como una entidad biológica fija) y propiciamos un estudio de “lo corpóreo” donde se examine la forma en que dichos “cuerpos biológicos” son constituidos diferencialmente por los discursos de significación y las prácticas hegemónicas de poder. Este proyecto crítico centrado en la particularidad de los diversos posicionamientos en que se sitúan y constituyen los sujetos, se asemeja al desarrollado por Chandra Tapalde Mohanty, quien en su libro *Feminisms without Borders* (2003) afirma:

Above all, gender and race are relational terms: they foreground a relationship (and often a hierarchy) between races and genders. To define feminism purely in gendered terms assumes that our consciousness of being “women” has nothing to do with race, class, nation, or sexuality, just with gender. But no one “becomes woman” (in Simone de Beauvoir’s sense) purely because she is female. Ideologies of womanhood have as much to do with class and race as they have to do with sex. [...] It is the intersection of the various systemic networks of class, race, (hetero)sexuality, and nation, then, that positions us as “women.” Herein lies a fundamental challenge for feminist analysis once it takes seriously the location and struggles of Third World women, and this challenge has implications for the rewriting of all hegemonic history, not just the history of people of color. (55)

A través de este recorrido crítico, aplicado al análisis de las obras aquí estudiadas, hemos observado un desplazamiento general entre lo que podemos denominar como la representación de la crisis del sujeto nacional modernizador y viril (proyectada a su vez como una crisis de representación en la obra de Hostos y Martí) y la crisis de las propias categorías identitarias de la modernidad liberal que dotan a este sujeto ideal de significado e inteligibilidad.

A. LA CRISIS DEL SUJETO NACIONAL MODERNIZADOR Y VIRIL

En *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos, así como en *Amistad Funesta* de José Martí, la relación amorosa entre la pareja heterosexual surge como metáfora de una sociedad que lucha por consolidarse como nación. Sin embargo, a diferencia de las novelas fundacionales analizadas por Sommer, donde el personaje femenino principal siempre cumple su función como madre y procreadora de los futuros ciudadanos, en las novelas de Hostos y Martí, la mujer se convierte en el factor que impide la materialización de los ideales defendidos por el líder masculino principal, provocando el fracaso de la consolidación familiar, y por ende, la imposibilidad de forjar la armonía nacional.

En este sentido, la mujer que no cumple su función como madre y compañera abnegada del sujeto viril, se convierte en una figura liminal que amenaza y finalmente destruye la imagen ideal en que se consolida lo social como norma. Consecuente con el racionalismo ético que distingue el pensamiento modernizador y civilizatorio de Hostos y Martí, estas figuras aparecen como más cercanas al ámbito de lo natural lo cual explica la representación somática de su abyección. De este modo, mientras que en *La Peregrinación de Bayoán*, el carácter anómalo de

Marién es representado a través de la cualidad degenerativa de su corporalidad, en *Amistad Funesta*, Lucía surge como un ser patologizado, dominado por las pasiones más egoístas y más pecaminosas. Al no ser capaces de controlar y disciplinar los cuerpos anómalos de sus mujeres, figuras metonímicas de los males que acechan la estabilidad social y la consolidación nacional, se produce la crisis del sujeto nacional modernizador y viril. Dicha crisis es representada a través del fracaso en la configuración heroica del personaje masculino principal, producto a su vez, de un perverso proceso de emasculación nacional.

De este modo, el desarrollo alegórico de las novelas fundacionales de Hostos y Martí parece responder a la lógica de la hegemonía, tal como es elaborada por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Pues, como mencionáramos en la introducción de este trabajo, en su libro *Hegemonía y Estrategia Socialista* los autores explican que “la experiencia del límite de lo social” es percibida como una “experiencia del fracaso” (147). Más aún, afirman: “Si el sujeto es construido a través del lenguaje, como incorporación parcial y metafórica a un orden simbólico, toda puesta en cuestión de dicho orden debe constituir necesariamente una crisis de identidad” (147). Desarrollada como una reelaboración política del análisis lacaniano, esta lectura sugiere que al no poder ser sometidas completamente al orden simbólico, instaurado en el lenguaje por la Ley del Padre, el cual se encuentra representado en las novelas de Hostos y Martí por el personaje masculino principal y su función pedagógica como joven intelectual y letrado, los personajes de Marién y de Lucía fungen como el límite de lo social, provocando a su vez, una crisis social y política al interior de los países de América. A su vez, ya que como lo explica Mouffe, “[s]iempre habrá un “afuera constitutivo,” un exterior a la comunidad que es la condición misma de su existencia” (*Retorno* 122), la cualidad abyecta de los personajes femeninos principales, sirve paradójicamente, para mostrar los tipos de deseos y

comportamientos que deberán ser excluidos y/o superados para la conformación ideal de la mujer, así como de la comunidad social imaginada.

B. LA CRISIS DE LAS PROPIAS CATEGORÍAS IDENTITARIAS DE LA MODERNIDAD

Por otro lado, ya sea a través de (a) un total desmantelamiento de las estructuras hegemónicas de poder en que se basan las categorías de género, nación, sexualidad y/o raza en la sociedad (Ana Lydia Vega y Mayra Santos Febres), (b) un desafío reformista de las normas hegemónicas establecidas (Nancy Morejón), ó (c) una propuesta donde coexisten ambos ejercicios críticos y contestarios (Luisa Capetillo, Mariblanca Sabas Alomá, Achy Obejas y Frances Negrón Muntaner), en la obra de las escritoras aquí estudiadas se pueden percibir los signos de una crisis de las categorías epistemológicas de la modernidad desarrollando, a su vez, diferentes alternativas políticas e ideológicas a las elaboradas por la literatura fundacional nacional.

Por ejemplo, mientras que Luisa Capetillo se adhiere a las prédicas de un socialismo ácrata y desarrolla una propuesta social antiburguesa y antiestatal cuyo horizonte trasciende las distinciones nacionales de la modernidad capitalista, Mariblanca Sabas Alomá se acoge a un nacionalismo marxista, donde la mujer adquiere protagonismo político en la esfera de lo social. De forma similar a esta última, Nancy Morejón afirma la inclusión de la mujer, en este caso negra, en la esfera de lo social, y se enfoca particularmente en la representación de la función protagónica de la misma en el desarrollo de una historia nacional épica, mestiza y revolucionaria. Por otra parte, Ana Lydia Vega propicia un proyecto de independencia para Puerto Rico y de unión entre las islas del Caribe, basado, no en el ideal de mestizaje, sino en la imagen de una

sociedad racialmente heterogénea a ser alcanzada por parte de los sujetos minoritarios, mientras que Frances Negrón Muntaner imagina la unión solidaria entre los sectores minoritarios, ya no dentro de un proyecto de independencia nacional para Puerto Rico, sino a través de una plataforma multicultural hacia la estadidad radical de la isla y la democracia radical en los Estados Unidos. Por último, mientras que Achy Obejas imagina el regreso a Cuba por los sectores de la clase media emigrante como parte de un proceso dialéctico hacia la creación de una identidad cubana transnacional y de izquierda, Mayra Santos Febres traza dicha identidad transnacional en el intercambio migratorio entre los sectores marginales de República Dominicana y Puerto Rico.

Sin embargo, a pesar de mostrar la diversidad de proyectos alternativos a los modelos del nacionalismo liberal, ninguno de estos proyectos políticos puede resumir el desafío que dichas propuestas presentan a las categorías epistemológicas (de raza, género, sexualidad y nación) elaboradas por los modelos culturales normativos. Por esta razón, compartimos una vez más la intención crítica de Chandra Tapalde Mohanty, cuando en referencia a la primera versión de su conocido ensayo “Under Western Eyes,” explica: “My most simple goal was to make clear that cross-cultural feminist work must be attentive to the micropolitics of context, subjectivity and struggle, as well as to the macropolitics of global economic and political systems and processes” (223). Es precisamente, a través del análisis de la representación de los agenciamientos micropolíticos del deseo, que intentamos articular el desafío a las estructuras binarias y hegemónicas de la modernidad, y señalar nuevas prácticas solidarias que emergen en la concatenación afectiva con los otros cuerpos o corporalidades excluidas, marginadas y/o patologizadas por las prácticas de biopoder.

Esta última aproximación, basada en una concepción spinozista del deseo, permite pensar las diferencias de género y sexualidad, ya no en términos negativos o dicotómicos, donde, por ejemplo, la mujer se constituye como “mujer” sólo de forma reactiva al reconocer su falta de falo en la sociedad (lo que la lleva a querer “ser el falo” para el hombre), sino como ejemplos de una multiplicidad de cuerpos y deseos productivos (compuestos de diferencias positivas) capaces de transformarse entre sí, extendiendo sus horizontes, combinando intensidades y borrando sus límites. Así lo explica Elizabeth Grosz en su libro *Space, Time, and Perversions: The Politics of Bodies* (1995):

In contrast with the model in which desire is doomed to consumption, incorporation, dissatisfaction, destruction of the object, there is a tradition, we can date from Spinoza, in which desire is primarily seen as production rather than as lack. It cannot be identified with an object whose attainment provides satisfaction, but with processes that produce. In Spinoza, unlike Freud, reality does not prohibit desire but is produced by it. Desire is the force of positive production, the action that creates things, makes alliances, and forges interactions. Where Hegelian desire attempts to internalize and obliterate its objects, Spinozist desire figures in terms of capacities and abilities. Thus, in the one case, desire is pure absence striving for an impossible completion, fated evermore to play out or repeat its primal and founding loss; in the other, desire is pure positivity, production. (179)

Tal como lo sugiere Grosz, esta concepción del deseo, reelaborada también en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, permite pensar el deseo, no sólo en términos sexuales y/o de género, sino como fuente productiva de nuevas prácticas e interacciones solidarias que rompen con el esquema hegeliano de la lucha por el reconocimiento y por el deseo de síntesis. A través de este proceso no se pretende la obliteración o eliminación de las diferencias morfológicas que distinguen a los sujetos, sino forjar una nueva ética de lo minoritario en donde las diferencias no sean concebidas en términos dicotómicos u oposicionales, lo cual produce permanentemente una otredad amenazante que marca los límites de lo normativo (lo social, lo nacional, lo fraternal, lo

heterosexual, lo blanco, lo mestizo). En este sentido, la emergencia de las figuras “marginales,” que en el pensamiento de la hegemonía marcan el límite de lo social, ya no serían experimentadas como una “experiencia de fracaso” o como una “crisis de identidad,” sino como fuentes o espacios productivos de posibilidad, transformación y cambio.

Esta ética de lo minoritario es representada de diferentes formas por las escritoras aquí estudiadas. Por ejemplo, para Capetillo lo minoritario incluye la clase trabajadora, las madres solteras, los hijos ilegítimos, los pobres; para Sabas Alomá, las mujeres de todas las clases sociales; para Vega y Morejón, los negros, las mujeres, los explotados y desamparados del Caribe; para Achy Obejas, los sujetos sexualmente oprimidos, los migrantes; para Negrón-Muntaner, los colonizados, los discriminados, las minorías étnicas; y para Santos-Febres, los huérfanos, los pobres, los explotados económica y sexualmente.

Imposible, a su vez, sería negar que ya en la escritura y pensamiento de Hostos y Martí se encuentran las bases de un pensamiento centrado en la solidaridad con los desamparados, en la inclusividad racial, en el derecho de los “americanos” y “antillanos” a regirse por sí mismos libres del yugo colonial. Sin embargo, a través del análisis de sus novelas, así como también lo hemos hecho en nuestra lectura de las escritoras aquí estudiadas, hemos intentado establecer los límites que amenazan con capturar o detener la radicalidad de su pensamiento, desde una perspectiva, si se quiere, posmoderna, pero sobre todo que intenta actualizar (o repetir, en el sentido deleuziano) en la época actual de la globalización y del “nuevo orden mundial,” su impulso descolonizador e igualitario. Para intentar lograrlo, nos parece necesario haber intentado develar la incidencia de la colonialidad del poder en sus textos, donde se permea un pensamiento paternalista y heterosexista que debe ser superado, y que ha sido desafiado de diversas formas

por las escritoras aquí trabajadas, para continuar su lucha por un mundo y un Caribe más justo y equitativo.

A su vez, y de la misma manera en que nos oponemos a la lógica del pensamiento binario en términos raciales y sexuales, intentamos desafiar la manera en que, aún después de finalizada la guerra fría, múltiples sectores insisten en mantener las islas de Cuba y Puerto Rico en una relación especular y espectral, cada cual representante de “lo otro,” de aquello que amenaza la seguridad y prosperidad nacional, o “la estabilidad de la región.” Nos parece que los estudios que reconocen no sólo una historia común de colonización política, sino también la existencia de “diferencias comunes” entre los sectores minoritarios de ambas islas y sus diásporas (marcados por la violencia del colonialismo, el neocolonialismo y/o la colonialidad sobre los cuerpos), permiten crear alianzas solidarias contra las inequidades sociales (producidas por el clasismo, el racismo, el turismo sexual, el sexismo, y/o el heterosexismo), que atraviesan las fronteras nacionales y epitemológicas.²⁶⁹

Por esta razón, cuando en un ensayo de 1998, Ofelia Schutte pregunta, “[p]or ejemplo, ¿la noción de nuestra América, tal y como fue usada por José Martí al final del siglo XIX para referirse a un continente, un pueblo y cultura latinoamericanos descolonizados, continúa teniendo significado para nosotros que miramos al siglo XXI?” (*América* 52), o cuando en un artículo publicado en febrero del 2005, Marioantonio Rosa, refiriéndose a los ensayos del libro

²⁶⁹ Chandra Tapalde Mohanty, retoma el concepto de “diferencias comunes,” del título de la conferencia “Common Differences: Third World Women and Feminist Perspectives,” celebrada en Urbana, Illinois en 1983. Sobre la importancia de este concepto en el desarrollo de su pensamiento teórico y feminista desde la escritura de su ensayo “Under Western Eyes” (1986), explica: “What is interesting for me is to see how and why “difference” has been embraced over “commonality,” and I realize that my writing leaves open this possibility. In 1986 I wrote mainly to challenge the false universality of Eurocentric discourses and was perhaps not sufficiently critical of the valorization of difference over commonality in postmodernist discourse. Now I find myself wanting to reemphasize the connections between local and universal [...] The challenge is to see how differences allow us to explain the connections and border crossings better and more accurately, how specifying difference allows us to theorize universal concerns more fully. It is this intellectual move that allows for my concern for women of different communities and identities to build coalitions and solidarities across borders” (225-226).

Hostos insepulto (2005) de Roberto Mari González, sugiere inquisitivamente: “Son ensayos de acercamiento, son atisbos a una clara utopía, son entradas firmes a la utopía inconclusa. Pero, ¿existe el Puerto Rico inconcluso?” (18), entendemos que otras preguntas también son pertinentes: ¿Es el sueño de Bayoán, el mismo sueño de las clases populares, de las mujeres, de los migrantes, y trasnmigrantes del Caribe que luchan por alcanzar un espacio donde sobrevivir y convertirse en agentes del devenir histórico? ¿Es nuestra América, tal como es concebida por Martí, el lugar donde forjar una sociedad más igualitaria, donde se luche activamente en contra de las inequidades raciales existentes y donde se respete a la mujer que surge como sujeto activo del deseo, o a aquellos cuerpos “anómalos” e “improductivos” marcados por la violencia epistemológica y sexual?

La escritura de esta tesis revela ciertos retos o desafíos teóricos ligados a la coyuntura social y política en que se desarrolla (la discontinua transición hacia un supuesto “nuevo orden mundial”), así como a las particularidades del devenir histórico-político de Cuba y Puerto Rico. Por ejemplo, en el caso de Puerto Rico, tal como lo desarrollaran Juan Flores y María Milagros López, se presenta la compleja interrelación de “políticas coloniales en condiciones de poscolonialismo global” (93). Esta interrelación, también descrita por ellos como la combinación de “lo posnacional y lo prenatal” o “lo posmoderno y lo premoderno” (94), requiere, a su vez, el reconocimiento de la coexistencia, en el caso puertorriqueño, entre el colonialismo, el neocolonialismo y la colonialidad. Por esta razón, cualquier lucha política o ejercicio crítico descolonizador debe tomar en consideración la posible complicidad entre el neocolonialismo y la colonialidad, o la posible pervivencia de estas últimas de ser alcanzada la independencia política nacional.

Este último desarrollo comienza a perfilarse en el caso de la Cuba actual, donde la creciente dependencia en la industria turística transnacional pone en entredicho la independencia fiscal del estado y la conservación de los recursos humanos y naturales del país para el disfrute, desarrollo y bienestar de una población local libre de la dominación neocolonial. A su vez, la dependencia en este mercado produce nuevos sujetos atentos en satisfacer las demandas y expectativas del consumidor extranjero, el cual, según Stephan Palmié, reproduce una estructura análoga a la lógica del “First World subject formation: one in which command over the objectified bodies of nonwhite humans, in both economic and sexual terms, confirmed- and continues to confirm- a vision of mastery” (274). De este modo, tal como lo cita Palmié,

The travel industry in the Caribbean may well represent the latest development in the historical evolution of the neocolonial context of the West Indian socio-economic experience. Through tourism, developed metropolitan centers... in collaboration with West Indian elites, have delivered the Caribbean archipelago to another regime of monoculture. As an industry based on the appropriation of West Indian human and natural resources for the ephemeral pleasure of foreigners, tourism offers the Antilles less opportunity and less immediate likelihood of modifying the basic constellation of dependent relationships established first in the sixteenth century. (271-272)

En este sentido, a pesar de que en la novela *Sirena Selena Vestida de Pena*, aparece una breve referencia a una draga cubana, la cual según Efraín Barradas, representa el pasado de la industria turística capitalista en el Caribe (mientras que Puerto Rico representa el presente, y República Dominicana, el futuro), no obstante, hoy podemos observar el renacimiento de este nuevo sector en la isla, el cual, a su vez, produce nuevas subjetividades corporales o morfologías.²⁷⁰

²⁷⁰ Efraín Barradas reconoce la existencia de la práctica del travestismo en la Cuba actual, no obstante, considera que “no hubiera resultado verosímil presentar en la novela a Selena y Martha en la Habana. Es verosímil que las dragas puertorriqueñas invadan y colonicen el mundo gay de República Dominicana, pero sería inverosímil que hicieran lo mismo en Cuba” (58). Nos parece que la manera en que Santos-Febres describe a la “vieja” draga cubana, cuyo nombre Martha no puede recordar, es compatible con esta lectura de la novela desarrollada por Barradas.

Por esta razón, nos parece necesario ver la función que aún cumple la nación (como estado y como imaginario socio-cultural) dentro de las dinámicas del mercado transnacional. En un excelente ensayo titulado “Can Homosexuals End Western Civilization as We Know It?” Janet R. Jakobson estudia las transformaciones de esta relación, analizando la renovada importancia de los “valores familiares” en los Estados Unidos debido al desarrollo de la economía global:

In the Fordist compromise the role of the state was both to mediate the compromise between corporations and organized labor and to constitute a single nation, which this compromise sustained in part through federal programs. Thus, the nation and the state could be maintained as the single entity “nation-state” that marks the modern period. In the turn to postmodernity, however, if the state is going to continue to work for business, it cannot as easily integrate the nation into the state at the federal level because of the ways business and finance in particular have become transnational. [...] The state now needs a new means of mediating between transnational capital and the American nation, and I would suggest that this contradictory project is being managed in part by shifting the site of the nation, away from the state, which can take care of business, and toward the “family,” as an appropriate site of nationalism that can be reintegrated at a different level into the transnational economy. (55-56)

Por consiguiente, a pesar del cambio del fordismo (o del “fordist compromise”) al posfordismo, o del liberalismo (y la formulación del estado de bienestar) al neoliberalismo, el estudio de los imaginarios familiares heterosexistas y la manera en que se constituyen y sitúan los sujetos en dicha conformación ideal, es de vital importancia a la hora de cuestionar las estructuras de dominación tanto a nivel nacional como global.²⁷¹

Esta coyuntura económica y político-social nos sitúa en una encrucijada teórica entre el establecimiento de una crítica a la lógica de la hegemonía y el reconocimiento de que dicha

²⁷¹ Dichos imaginarios también dependen de una estructura política racista. Ver el libro *Society Must be Defended. Lectures at the Collège de France, 1975-1976* de Michael Foucault, donde el autor se refiere al racismo como una práctica inherente a la conformación de la política en su función como continuadora de la guerra y la dominación a nivel mundial.

lógica aún prevalece a nivel mundial, y por consiguiente, múltiples sectores luchan por sentirse incluidos y representados por el estado y/o por el mercado que hasta ahora los ha excluido o marginado. Por esta razón, en esta tesis hemos intentado estudiar las maneras en que las obras literarias de varios escritores de Cuba y Puerto Rico sugieren propuestas político-culturales a nivel macro y micro, en sus esfuerzos por representar la realidad de sectores subalternizados por los discursos y las prácticas del colonialismo, el neocolonialismo y la colonialidad del poder. De ellas aprendemos sobre la importancia de establecer nuevas conexiones y luchas solidarias que permitan la aceptación de nuevas corporalidades y la expresión de múltiples deseos hasta ahora condenados o invisibilizados por la violencia y la explotación en el Caribe y sus diásporas.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta-Belén, Edna. "Revisiting the Concept of Nuestra América in Latino(a) and Latin American Studies." Schomburg-Moreno Lecture Series. Mount Holyok College. April 10, 1995.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Alexander, M. Jacqui. "Imperial Desire/Sexual Utopias: White Gay Capital and Transnational Tourism." *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*. Ed. Ella Shohat. MIT P, 1998, 281-305.
- Andreu Iglesias, César ed. *Memorias de Bernardo Vega. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980.
- Aparicio, Frances. "Las migraciones de la escritura: los espacios de la literatura puertorriqueña estadounidense." *Globalización, Nación, Postmodernidad: Estudios culturales puertorriqueños*. Eds. Luis Felipe Díaz y Marc Zimmerman. San Juan: Ediciones LACASA Puerto Rico, 2001, 291-314.
- Arroyo, Jossiana. *Travestismos Culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Serie Nuevo Siglo), 2003.
- . "Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños." Sandoval-Sánchez, A *Queer Dossier: Mayra Santos-Febres 'Sirena Selenia vestida de Pena'* 38-51.
- "Authenticity." *Wikipedia*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Authenticity_%28philosophy%29.html>.
- "Bad Faith: An essay of Jean Paul Sartre."
<http://www.riskservices.com/others/MO_Sartre_BadFaith.html>.
- Baralt, Guillermo; Collazo, Carlos; González, Lydia Milagros; y Vega, Ana Lydia. *El Machete de Ogún: Las luchas de los esclavos en Puerto Rico (siglo XIX)*. Río Piedras: CEREP, 1990.
- Barradas, Efraín. *Partes de un todo: ensayos y notas sobre la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- . "Sirena Selenia Vestida de Pena o el Caribe como travestí." Sandoval-Sánchez, A *Queer Dossier: Mayra Santos-Febres 'Sirena Selenia vestida de Pena'* 52-65.

- Beasley Murray, Jon. "Subaltern Politics: Solidarity and Critique (Or, four thesis on Posthegemony)." <<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/BeasleyMurrayJon.pdf>>.
- _____. "Posthegemony, cultural theory and Latin America October 10th, 1942- April 13, 2002." Doctoral Dissertation: Duke University, 2003.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago and London: The University of Chicago P, 2001.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- Benjamin, Jessica. "Master and Slave: The Bonds of Love." *Hegel's Dialectic of Desire and Recognition*. Cap. 11. New York: State University of New York P, 1996, 209-222.
- Betances, Ramón Emeterio. *Las Antillas para los Antillanos*. Prólogo, selección, traducciones y notas del Doctor Carlos M. Rama. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1975.
- Beverley, John. "Calibán." *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila editores, 1995, 804.
- _____. *Modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*. Los Teques: Fondo Editorial A.L.E.M, 1997.
- _____. Prólogo, "Al lector latinoamericano". *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Trans. Marlene Beiza y Sergio Villalobos. (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2004), 11-19.
- _____. *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke UP, 1999.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Borda de Sainz, Joan. *Eugenio María de Hostos: Philosophical System and Methodology—Cultural Fusion*. Nueva York: Senda Nueva de Ediciones, 1989.
- Braidotti, Rosi. "Signs of wonder and traces of doubt: on teratology and embodied differences." *Feminist Theory and the Body: A Reader*. Eds. Janet Price and Margrit Shildrick. New York: Routledge, 1999, 290-301.
- Branche, Jerome ed. *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en Nicolás Guillén*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.
- Briggs, Laura. *Reproducing Empire: Race, Sex, Science, and U.S. Imperialism in Puerto Rico*. University of California P, 2002.
- Britton, Celia M. *Edouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*. Charlottesville: UP of Virginia, 1999.

- Brown, Ernest. "Sartre on 'Bad Faith.'" <http://ourworld.compuserve.com/homepages/billramey/sartre.htm>
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.
- _____. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1990. New York: Routledge, 1999.
- _____. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2004.
- _____. *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia UP, 1999.
- _____. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- Byerman, Keith. "Desire and Alice Walker: The Quest for a Womanist Perspective." *Callaloo*. Volume 12. Number 2 (Whole Number 39). Spring (1989): 321-331.
- Capetillo, Luisa. *Ensayos Libertarios. Dedicado a los trabajadores de ambos sexos*. Arecibo: Tip. Real Hermanos, 1907.
- _____. *Influencias de las Ideas Modernas. Notas y Apuntes*. San Juan: Topografía Negrón Flores, 1916.
- _____. *La Humanidad del Futuro*. San Juan: Topografía Negrón Flores, 1910.
- _____. *Mi opinión sobre las libertades, derechos y deberes de la mujer como compañera, madre y ser independiente. La mujer en el hogar, en la familia, en el gobierno*. The Times Pub Co., 1911.
- Chatterjee, Partha. "The Nation and its Women." *A Subaltern Studies Reader, 1986-1995*. Cap. 7. Ed. Rajanit Guha. Minneapolis: University of Minnesota P, 1997, 240- 262.
- Clemison, Richard. *Anarquismo y Homosexualidad: Antología de artículos de la Revista Blanca, Generación Consciente, Estudios e Iniciales (1924-1935)*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1995.
- Colón Zayas, Eliseo R. "La escritura ante la formación de la conciencia nacional: *La Peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos." *Revista Iberoamericana*. Vol. LIII. Núm. 140. Julio-Septiembre (1987): 627-634.
- "Cronología sobre el desarrollo socio-cultural de Arecibo." <http://arecibo.50megs.com/cronologia.html>.
- Cruz, Jacqueline. "'Esclava vencedora': La mujer en la obra literaria de José Martí." *Hispania* 75. March (1992): 30-37.

- Cruz- Malavé, Arnaldo. "Towards an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican literature." *Queer Representations. Reading Lives, Reading Cultures*. Cap. 18. Ed. Martin Duberman. New York: New York UP, 1997, 226-244.
- Dash, Michael. "In Search of the Lost Body: Redefining the Subject in Caribbean Literature." *The Postcolonial Studies Reader*, 332-335.
- _____. "Writing the Body: Edouard Glissant's Poetics of Re-membering." *World Literature Today*. Volume 63. Number 4, Autumn (1989): 609- 612.
- Davis, Catherine. *A Place in the Sun?: Women Writers in Twentieth-Century Cuba*. London and New Jersey: Zed Books Ltd, 1997.
- de Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 1989.
- DeCosta-Willis, Miriam ed. *Singular like a Bird. The Art of Nancy Morejón*. Washington DC: Howard UP, 1999.
- De Hostos, Eugenio María. *La Peregrinación de Bayoán. Obras Completas (edición crítica)* Vol.1 Tomo 1. Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña-Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- _____. "La educación científica de la mujer". *La educación científica de la mujer*. Selección, prólogo y notas de Gabriela Mora. Instituto de Estudios Hostosianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, 41-49.
- _____. *Textos: Una antología general*. Prólogo, edición y notas de José Luis González. México: SEP/UNAM, 1982.
- _____. *Tratado de moral*. OC-1939, Vol. XVI. *Obras Completas (edición crítica)*. Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña- Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- De La Fuente, Alejandro. *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth Century Cuba*. Chapel-Hill: The University of North Carolina P, 2001.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1987.
- _____. *Kafka: Towards a Minor Literature*. University of Minnesota P, 1986.
- Díaz, Luis Felipe. "Sirena Selena Vestida de Pena de Mayra Santos y el travestismo cultural." Sandoval-Sánchez, A *Queer Dossier: Mayra Santos-Febres 'Sirena Selena vestida de Pena'* 24-37.
- Diez de la Cortina Montemayor, Elena. "Semblanza filosófica" de Jean Paul Sartre. <http://www.cibernous.com/autores/existencialismo/teoria/sartre.html>.

- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. New York: Oxford UP, 1986.
- Duany, Jorge; Hernández Angueira, Luisa; Rey, César A. *El Barrio Gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico*. Caracas: Universidad del Sagrado Corazón y Editorial Nueva Sociedad, 1995.
- Duno, Luis. *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2003.
- Duchesne, Juan; Georas Chloé, Grosfoguel, Ramón, et.al. "Statehood from a Radical Democratic Perspective. (An invitation to Dialogue for All inhabitants of the Puerto Rican archipelago)." <http://www.geocities.com/CapituloHill/8628/estadidad.html>.
- Espín, Vilma. *La Mujer en Cuba*. La Habana: Editora Política, 1990.
- Estrade, Paul. "El Herald de la "Independencia Absoluta". *Pasión por la libertad*. Eds.
- Félix Ojeda Reyes y Paul Estrade. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000, 3-13.
- Fanon, Frantz. *Black Skins, White Masks*. New York: Grove P, 1967.
- _____. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove P, 1963.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Río Piedras: Ediciones Callejón, 2003.
- Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público P, 1993.
- Flores, Juan y López, María Milagors. "Introduction. Dossier Puerto Rico." *Social Text* 38, (1994): 93-95.
- Foucault, Michael. *Abnormal. Lectures at the Collège de France, 1974-1975*. New York: Picador, 2003.
- _____. *Power. Essential Works of Foucault*. Vol. 3 Ed. James D. Faubion. New York: The New P, 1994.
- _____. *Society Must be Defended. Lectures at the Collège de France, 1975-1976*. Trans. David Macey. Eds. Mauro Bertani y Alessandro Fondtana. New York: Picador, 2003.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests: cross-dressing and cultural anxiety*. 1992. New York: Routledge, 1997.
- Gatens, Moira. *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference and Equality*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- _____. *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge, 1996.

- Gelpí, Juan G. *Literatura y Paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. 1989. Trans. Michael Dash. Charlottesville: UP of Virginia, 1999.
- _____. *Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan P, 1997.
- González-Stephan, Beatriz. "Narrativas duras en tiempos blandos: sensibilidades amenazadas de los hombres de letras." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVI, N. 52, 2do Semestre (2002): 107-134.
- Goulimari, Pelagia. "A Minoritarian Feminism?: Things to do with Deleuze and Guattari." *Deleuze and Guattari. Critical Assessments of Leading Philosophers*. Ed. Gary Genosko. Vol. III. London: Routledge, 1480-1503
- Green-Williams, C. Rose. "Rewriting the History of the Afro-Cuban Woman: Nancy Morejón's 'Mujer negra'." deCosta-Willis 187-200.
- Greenblatt, Stephen J. ed. *Allegory and Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1981.
- Grosfoguel, Ramón. *Colonial Subjects: Puerto Ricans on a Global Perspective*. University of California P, 2003.
- _____. "The Divorce of Nationalist Discourses from the Puerto Rican People: A sociohistorical perspective." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Eds. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minneapolis: University of Minnesota P, 1997, 57-76.
- Grosfoguel, Ramón and Cervantes-Rodríguez, Ana Margarita eds. *The Modern/Colonial Capitalist World-System in the Twentieth century*. Connecticut: Greenwood P, 2002.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, 1995.
- _____. "The Body." *Australian Feminisms*. Oxford University Press, 1998, 16.
- _____. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism (Theories of Representation and Difference)*. Indiana: Indiana UP, 1994.
- Guevara, Ernesto "Che." "El Socialismo y el Hombre Nuevo en Cuba." <<http://www.patriagrande.net/cuba/ernesto.che.guevara.html>>.
- Guerra de Cunningham, Lucía. "Feminismo e Ideología Liberal en el Pensamiento de Hostos." *Cuadernos Americanos*. Número 16. Julio-Agosto (1989): 140-150.
- Hallward, Peter. *Badiou a subject of truth*. Forward by Slavoj Žižek. Minnesota: University of Minnesota P, 2003.

- Hardt, Michael and Negri, Antonio. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- _____. *Multitude: war and democracy in the age of Empire*. New York: The Pinguin P, 2004.
- Hernández, Juan Antonio. "Multitud, devenires y éxodo: *La última cena* de Tomás Gutiérrez Alea." *Revista Iberoamericana*. Vol LXIX. Núm. 205, Octubre-Diciembre (2003): 839-848.
- Hocquenghem, Guy. *Homosexual Desire*. Durham: Duke UP, 1993.
- Howe, Linda S. "Nancy Morejón's Womanism." deCosta-Willis 153-168.
- Jakobson, Janet. "Can Homosexuals End Western Civilization as We Know It?: Family Values in a Global Economy." *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. Eds. Arnaldo Cruz-Malavé y Martin F. Manalansan IV. New York: New York UP, 2002, 49-70.
- "Jalouzi: A neighborhood of misery in the heart of Petionville." *Haiti Progres*, This Week in Haiti, Vol. 17 no. 46, 2-8 February (2000).
<<http://www.hartfordhwp.com/archives/43a/330.html>>.
- James, Conrad. "Patterns of Resistance in Afro-Cuban Women's Writing: Nancy Morejón's 'Amo a mi a amo'." *Framing the Word: Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*. Ed. Joan Anim-Addo. London: Whiting and Birch Ltd, 1996, 159-168.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text. Theory, Culture, Ideology*. 15, Fall (1986): 54-88.
- Kirby, Kathleen M. *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity*. New York: The Guilford P, 1996.
- Kirsch, Max H. *Queer Theory and Social Change*. London: Routledge, 2000.
- Kojève, Alexandre. *Introduction to the Reading of Hegel. Lectures on the Phenomenology of the Spirit*. Ithaca: Cornell UP, 1969.
- Kosofsky Sedwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- Krause, C. CR. *Ideal de la Humanidad para la Vida*. Con introducción y comentarios por D. Julián Sáenz del Río. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1860.
- Kropotkin, Pedro. *La moral anarquista*.
<<http://www.marxists.org/espanol/kropotkin/moral.htm>>.
- Kutsinski, Vera. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University of Virginia P, 1993.

- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. *Hegemonía y Estrategia Socialista: Hacia la radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1987.
- López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: La poesía de Luis Palés Matos*. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 1997.
- Lugo-Ortiz, Agnes. *Identidades Imaginadas: Biografía y nacionalidad en el horizonte de la guerra (Cuba 1860-1898)*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.
- . “Nationalism, male anxiety, and the lesbian body in Puerto Rican narrative.” *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin. Durham: Duke UP, 1998, 76-100.
- Manzoni, Celina. “Martí leído por la vanguardia cubana.” *Cuadernos Hispanoamericanos*. (suplemento 15) Mayo (1995): 71-78.
- Marañón, Gregorio. “La educación sexual y la diferenciación sexual.” Ed. Richard Clemison. *Anarquismo y Homosexualidad: Antología de artículos de la Revista Blanca, Generación Consciente, Estudios e Iniciales (1924-1935)*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1995.
- Mari Bras, Juan. “Evolución del la idea antillanista de Hostos hacia el Siglo XXI.” <http://www.RedBetances.com.html>.
- Martí, José. *Lucía Jerez*. Carlos Javier Morales ed. Madrid: Cátedra, 1994.
- . “Carta a J. A. Lucena. (9 de octubre 1895).” *Obras Completas*. Vol. I. Edición conmemorativa del cincuentenario de su muerte. La Habana: Editorial Lex, 1946, 353-356.
- . “Catecismo Democrático.” *Hostos y Cuba: Conmemoración cubana del centenario de Hostos*. La Habana, 1939, 53-54.
- . “Nuestra América. (30 de enero de 1891).” *Obras Completas*. Vol. II. Edición conmemorativa del cincuentenario de su muerte. La Habana: Editorial Lex, 1946, 105-112.
- Martínez, Maricarmen. “La propuesta ética de Eugenio María de Hostos.” <http://www.maricarmenmartinez.com/Hostos.html>.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. *Caribe Two-Ways: Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2003.
- . “Deconstructing Puerto Ricanness through Sexuality: Female Counternarratives on Puerto Rican Identity (1894-1934).” *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Eds. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Cap. 6. Minneapolis y London: University of Minnesota P, 1997, 127-139.

- _____. "Sujetos femeninos en Amistad Funesta y Blanca Sol: El lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de Siglo XIX." *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Núm. 174. Enero-Marzo (1996): 27-45.
- Masiello, Francine. "Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's Fin de Siglo." *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America. A special issue of Modern Language Quarterly*. 57:2. June 1996, 269-278.
- Matibag, Eugenio D. "Entrevista: Ana Lydia Vega." *Hispamerica*. Año XXII. Números 64/65, (1993): 78-88.
- Ménendez, Nina. "Garzonas y feministas cubanas en la década del '20: *La vida manda*, por Ofelia Rodríguez Acosta." *Sexo y Sexualidades en América Latina*. Cap. 10. Comps. Daniel Balderston y Dona J. Guy. Paidós, 1998, 257-275.
- Meethan, Kevin. *Tourism in Global Society: Place, Culture, Consumption*. New York: Palgrave, 2001.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Moreiras, Alberto. "Ten Notes on Primitive Imperial Accumulation: Ginés de Spúlveda, Las Casas, Fernández de Oviedo." *Interventions*. Vol. 2(3) (2000): 343-363.
- Morejón, Nancy. "Cuba, Guillén y su profunda africanía." *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en Nicolás Guillén*. Ed. Jerome Branche. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, 181-198.
- _____. "Grounding the Race Dialogue: Diaspora and Nation." *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*. Cap. 13. Eds. Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs. UP of Florida, 2000, 162-169.
- _____. *Looking Within. Mirar Adentro. Selected Poems, Poemas Escogidos, 1954-2000*. Ed. Juanamaría Cordones-Cook. Detroit: Wayne State UP, 2003.
- _____. *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén*. El Vedado: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1982.
- _____. *Richard Trajo su Flauta y otros poemas*. Mario Benedetti ed. Visor Madrid, 1999.
- _____. "Toward a Poetics of the Caribbean." *World Literature Today*. Summer/Autumn (2003): 52-53.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. 1993. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, S.A., 1999.

- Negrón-Muntaner, Frances. "Brincando el Charco: A portrait of a Puerto Rican." Hipspics Productions, 1994.
- _____. "Brincando el Charco: An exploration of Puerto Rican E(m)igration to the United States (1940-1980)." Tesis Doctoral. Departamento de Antropología de la Universidad de Temple. 12 de abril de 1989.
- _____. "Puerto Ricos, USA." *Puerto Rico Herald*. Enero 25, 2000. <http://www.puertorico-herald.org/issues/2002/vol16n04/WOW0604en.shtml>.
- Núñez Rodríguez, Mauricio. "La novela de José Martí: Una lectura de los noventas." *Revista de Literatura Hispanoamericana*. No. 40 (2000): 41-60.
- O'Gorman, Edmundo. *La Invención de América: El Universalismo de la Cultura de Occidente*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Obejas, Achy. *Memory Mambo*. Pittsburgh: Cleis P, Inc., 1996.
- _____. "We came all the way from Cuba so you could dress like this?" *We came all the way from Cuba so you could dress like this?* Pittsburgh: Cleiss P, Inc, 1994, 113-131.
- Ojeda Reyes, Félix. "Profeta de la Federación Antillana." *Peregrinos de la Libertad*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992, 65-84.
- Paget, Henry. *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York: Routledge, 2000.
- Palmié, Stephan. *Wizards and Scientists: explorations in Afro-Cuban modernity and tradition*. Durham, NC: Duke University Press, 2002.
- Parker, Andrew; Russo, Mary; Sommer, Doris; and Yaeger Patricia. *Nationalisms and Sexualities*. New York: Routledge, 1992.
- Pastor Bodmer, Beatriz. *The Armature of Conquest. Spanish Accounts of the Discovery of America, 1492-1589*. Trans. Lydia Longstreth Hunt. Stanford: Stanford UP, 1992.
- Pateman, Carole. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*. Stanford: Stanford UP, 1989.
- Patton, Paul. *Deleuze and the Political*. London: Routledge, 2000.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. 1934. Ed. Mercedes López Baralt. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001.
- Pérez-Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: University of Texas P, 1994.

- . “Trascender el exilio: la literatura cubano-americana, hoy.” *Memorias Recobradas: Introducción al discurso literario de la diáspora*. Selección, prólogo y notas de Ambrosio Fornet. Santa Clara, Cuba: Ediciones Capiro, 2000, 16-30.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” Comp. Edgardo Lander. *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO-UNESCO, 2000, 201-246.
- Quintero Herencia, Juan. “El espacio de la maldición: escenografías del Calibán de Roberto Fernández Retamar.” *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Eds. Elzbieta Sklodowska y Ben A. Heller. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 2000.
- Quiroga, José. *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. New York: New York UP, 2000.
- Rama, Ángel. “La dialéctica de la modernidad en José Martí.” *Estudios Martianos. Seminario José Martí*. San Juan: Editorial Universitaria, 1974.
- Ramos, Julio. *Amor y Anarquía: Los escritos de Luisa Capetillo*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1992.
- . *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- . “Luisa Capetillo o los pliegues de la letra.” *Paradojas de la letra*. Cap. 6. Caracas: Ediciones Excultura, 1996, 117-150.
- Ramos Rosado, Marie. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial de La Universidad de Puerto Rico, 1999.
- Reyes, Félix Ojeda. “Profeta de la Federación Antillana.” *Peregrinos de la Libertad*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Rivera, Ángel A. *Eugenio María de Hostos y Alejandro Tapia y Rivea: Avatares de una modernidad caribeña*. Peter Lang, 2001.
- Rivera Nieves, Irma N. *El Tema de la Mujer en el Pensamiento Social de Hostos*. República Dominicana: Editorial Corripio, C. por A., 1992.
- Rivero, Eliana. “Cubanos y cubanoamericanos: perfil y presencia en los Estados Unidos.” *Memorias Recobradas: Introducción al discurso literario de la diáspora*. Selección, prólogo y notas de Ambrosio Fornet. Santa Clara, Cuba: Ediciones Capiro, 2000, 30-50.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A. 1975.

- Rodríguez Santana, Ivette. "Las mujeres y la higiene: la construcción de 'lo social' en San Juan, 1880-1929." *Historia y género: vidas y relatos de mujeres en el Caribe*. Comp. Mario R. Cancel. San Juan: Asociación Puertorriqueña de Historiadores, Postdata, 1997, 80-95.
- Rodríguez-Morazzani, Roberto P. "Beyond the Rainbow: Mapping the Discourse on Puerto Ricans and "Race." *The Latino Studies Reader: Culture, Economy, and Society*. Eds. Antonia Darder y Rodolfo D. Torres. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1998, 143-162.
- Rosa, Marioantonio. "Roberto Mori González: Paseo con Hostos en la nueva Antilla." Especial para *en Rojo*. Periódico *Claridad*. 10 al 16 de febrero de 2005, 18.
- Rosa, Richard. "Business as Pleasure: Culture, Tourism, and Nation in Puerto Rico in the 1930s." *Nepantla: Views from the South*. 2.3 (2001) 449-488. Versión internet: <http://muse.jhu.edu/journals/nep/v002/2..3rosa.html>.
- Roy-Fequiere, Magali. "Contested Territory: Puerto Rican Women, Creole Identity, and Intellectual Life in the Early Twentieth Century." *Callaloo* 17.3 (1994): 916-934.
- _____. *Women, Creole Identity, and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico*. Philadelphia: Temple UP, 2004.
- Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex." *The Second Wave: A reader in Feminist Theory*. Cap. 3. Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge, 1997.
- Sabas Alomá, Mariblanca. *Feminismo. Cuestiones Sociales- Crítica Literaria*. La Habana: Editorial Hermes, 1930.
- Sánchez, Luis Rafael. "La guagua aérea." *La guagua aérea*. 1994. Tercera edición. San Juan: Editorial Cultural, 2000, 11-22.
- Sánchez González, Lisa. *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora*. New York and London: New York UP, 2001.
- Sandoval Sánchez, Alberto. "Puerto Rican identity up in the air: air migration, its cultural representations, and Me "Cruzando el Charco." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Eds Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minneapolis: University of Minnesota P, 1997, 189-208.
- _____. ed. *A Queer Dossier: Mayra Santos-Febres 'Sirena Selena vestida de Pena CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*. Volume XV. Number 2 Fall (2003): 5-125.
- Sanjinés, Javier. "Mestizaje Upside Down: Subaltern Knowledges and the Known." *Nepantla: Views from the South*. 3.1 (2002): 39-60.
- Santí, Mario Enrico. "Ismaelillo, Martí y el Modernismo." *Revista Iberoamericana*. (1986): 811-840.

- . “Nuestra América y la Crisis del Latinoamericanismo.” *Repensando a Martí*. Uva de Aragón ed. Salamanca: Universidad Pontífica de Salamanca y Florida International University, 1995, 19-29.
- Santos-Febres, Mayra. *Sirena Selena Vestida de Pena*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- . *The translocal papers: gender and nation in contemporary Puerto Rican literature*. Doctoral Dissertation. Cornell University, 1993.
- Savory Fido, Elaine. “A Womanist Vision of the Caribbean. An interview (Nancy Morejón with Elaine Savory Fido).” *Out of the Kumbla. Caribbean Women and Literature*. Eds. Carole Boyce Davies y Elain Savory Fido. New Jersey: Africa World P, 1990, 265-269.
- Schutte, Ofelia. “La América Latina y la posmodernidad: rupturas y continuidades en el concepto de nuestra América.” *Casa de las Américas*. Número 210. Enero-Marzo (1998): 46-57.
- . “Martí, postmodernidad y la figura de la Madre América.” *Repensando a Martí*. Ed. Uva de Aragón. Salamanca: Universidad Pontífica de Salamanca y Florida International University, 1995, 41-61.
- Silva Beauregard, Paulette. “Feminización del héroe moderno y la novela *Lucía Jerez* y *El Hombre de Hierro*.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVI, N. 52. Lima-Hanover. 2do semestre (2000): 135-151.
- Sisson, Michael. “The Marimbula”, 2000.
<http://www.cloudninemusical.com/TheMarimbulaText.html>.
- Smith, Lois M, and Padula, Alfred. *Sex and Revolution: Women in Socialist Cuba*. New York: Oxford UP, 1996.
- Smorkaloff, Pamela María. *Cuban Writers on and off the Island: Contemporary Narrative Fiction*. Ed. David William Foster. Arizona: Arizona State University, 1999.
- Solá, María Mercedes. “Presencia de Puerto Rico y los puertorriqueños en Martí (Un aspecto del desarrollo de su pensamiento antillano).” *Estudios Martianos*. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1974, 87-97.
- Sommer, Doris. “Allegory and Dialectics: A Match Made in Romance.” *Boundary 2*. 18:1, Spring (1991): 61-82.
- . *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. University of California P, 1991.
- Stavarakakis, Yannis. *Lacan and the Political*. London: Routledge, 1999.
- Stoner, K. Lynn. *From the House to the Streets. The Cuban’s Woman’s Movement for Legal Reform, 1898-1940*. Durham: Duke UP, 1991.

- Suárez Findlay, Eileen J. *Imposing Decency: The politics of sexuality and race in Puerto Rico*. Durham: Duke UP, 1999.
- Tapalde Mohanty, Chandra. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham: Duke UP, 2003.
- Torres, María de los Ángeles. "Encuentros y Encontronazos: Homeland in the Politics and Identity of the Cuban Diaspora." *The Latino Studies Reader: Culture, Economy, and Society*. Antonia Darder and Rodolfo D. Torres eds. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1998, 43-62.
- Tseëlon, Efrat. *Masquerade and Identities: Essays on Gender, Sexuality and Marginality*. London: Routledge, 2001.
- Uribe, Olga. "Lucía Jerez de José Martí o la mujer como invención de lo posible." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XV. N° 30 (1989): 25-38.
- Urrutia, Mayra Rosario. "Detrás de 'La Vitrina': Expectativas del Partido Popular Democrático y política exterior norteamericana, 1942-1954." *Del Nacionalismo al Populismo: Cultura y Política en Puerto Rico*. Eds. Silvia Álvarez Curbelo y María
- Elena Rodríguez Castro. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993, 147-177.
- Valle de Ferrer, Norma. *Luisa Capetillo: Historia de una mujer proscrita*. Editorial Cultural, 1990.
- Vega, Ana Lydia. *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. 1982. Editorial Antillana, 1983.
- _____. *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- _____. "Négritude et libération nationale dans la littérature portoricaine." *Présence Africaine: Revue Culturelle du Monde Noir*. N° 99-100, 3 et 4 Trimestres (1976): 167-180.
- Vega, Ana Lydia y Lugo Filippi, Carmen. *Virgenes y Mártires*. 1981. Río Piedras: Editorial Antillana, 1994.
- Vega, Bernardo. *Memorias de Bernardo Vega*. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York. Editadas por César Andreu Iglesias. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980.
- Velasco, Sherry. *The Lieutenant Nun. Transgenderism, Lesbian Desire, and Catalina de Erauso (1592-1659)*. U of Texas, 2000.
- Vélez, Diana. *Reclaiming Medusa*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books, 1997.

- Voloshinov, V. N. "Literary Stylistics." *Bakhtin School Papers*. Ed. Ann Shukman. Russian Poetics in Translation. No. 10, 1983, 93-138.
- Weber, Cynthia. *Faking It: U.S. Hegemony in a "Post-Phallic" Era*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1999.
- White, Haelena. "The Psychology of Colonization."
<http://lupus.northern.edu:90/hastingw/PSYCH.HTM>.
- _____. "Alber Memmi." <http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Memmi.html>.
- Williams, Lorna V. "The Revolutionary Feminism of Nancy Morejón." deCosta-Willis 131-152.
- Wynter, Sylvia. "Afterword: Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's 'Woman'." *Out of the Kumbla. Caribbean Women and Literature*. Eds. Carole Boyce Davies y Elain Savory Fido. New Jersey: Africa World P, 1990, 355-372.
- Zarka, Ives Charles. *Hobbes y el pensamiento político moderno*. Barcelona: Empresa Editorial Herder, 1997.
- Zenón Cruz, Isabelo. *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña*. Humacao: Editorial Furidi, 1974.
- Zielina, María Carmen. *La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño*. Miami: Ediciones Universal, 1992.